

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra germanistiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Parodien auf ausgewählte literarische Texte

Parodie vybraných literárních děl

Parodies of chosen literary texts

Kateřina Semínová

Vedoucí práce: doc. PhDr. Viera Glosíková, CSc.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: B ČJ-NJ

Hiermit erkläre ich verbindlich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbständig verfasst habe, dass ich alle verwendeten Quellen ordentlich zitiert habe und dass die Arbeit nicht zur anderen oder gleichen Titelerwerbung benutzt worden ist.

Prag 28.4.2020

Kateřina Semínová

An dieser Stelle möchte ich mich zuallererst bei doc. PhDr. Viera Glosíková, CSc. für ihre Hilfe, Geduld und wertvolle Ratschläge bedanken. Ich danke auch für ihre Unterstützung bei der Vollandung der Arbeit in den erschwerten Bedingungen.

ABSTRACT

Im Fokus dieser Bachelorarbeit steht die Parodie. Es interessiert uns sowohl ihr theoretischer Hintergrund (die Herkunft der Parodie selbst, ihr Sinn oder auch z.B. die wechselnde Bedeutung dieses Phänomens im Laufe der Zeit) als auch ihre konkrete Funktion in der Literatur. Diese beiden Fragen werden in zwei Teilen dieser Arbeit beantwortet. Erster Teil der Arbeit befasst sich mit der Deutung des Begriffs Parodie, mit ihren Mitteln, Methoden und Funktionen. Wir kommen zu dem Ergebnis, dass die komische und kritische Funktion der Parodie für sie wesentlich ist, wobei immer eine von den beiden weniger oder mehr vertreten wird. Der zweite Teil der Arbeit widmet sich der Analyse einzelner Parodien. Für die Parodien auf den Prosatext dient uns das Märchen *Das Rotkäppchen* von Brüder Grimm als Beispiel, für die Parodien auf die Poesie wiederum Goethes Ballade *Der Erlkönig*. Die Analyse der konkreten Parodien gibt uns eine Übersicht über die einzelnen Typen der Parodien, ihre Mittel und Anwendungsmethoden. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass kein grundsätzlicher Unterschied zwischen der Prosa- und der Poesie-Parodie entsteht, aber die Poesie bietet wegen ihrer spezifischen Form größere Vielfalt an Möglichkeiten den Parodisten. Hingewiesen wird auch auf die Möglichkeit der Arbeit mit den parodierten Texten im Unterricht.

SCHLÜSSELWORTE

Funktion der Parodie, Analyse der Vorlage und ihrer Parodie, deutsche Lyrik, deutsches Märchen

ABSTRAKT

V centru zájmu této bakalářské práce stojí parodie. Zajímá nás jak její teoretické pozadí (samotný vznik parodie, její smysl nebo také rozdílné vnímání tohoto fenoménu v průběhu času), tak její konkrétní fungování v literatuře. Obě tyto oblasti jsou postupně pokryty ve dvou částech práce. První část se zabývá otázkami, co vůbec pojem „parodie“ znamená, pomocí jakých prostředků parodie vzniká a zkoumá, jaké jsou obecné funkce parodie. Zde docházíme k závěru, že podstatou parodie je její komická a kritická funkce, z nichž většinou u jednotlivých parodií jedna či druhá převažuje. Druhá část této práce je věnována již rozboru konkrétních parodií, přičemž vzorová díla byla vybrána jak z oblasti prózy, tak z oblasti poezie. Jako příklad parodie prózy nám složí pohádka bratří Grimmů – *Červená Karkulka* – a v rámci poezie pracujeme s baladou *Král duchů* od Goethea. Rozbory jednotlivých parodií nám dávají základ pro poměrně ucelený přehled různých typů parodií a prostředků, pomocí nichž jsou díla parodována. Ukazuje se také, že není příliš velký rozdíl mezi metodami parodie v oblasti prózy a poezie, snad jen poezie skýtá více možností skrze svoji poměrně ustálenou formu. V práci je také zmíněna možnost využití parodie pro školní účely.

KLÍČOVÁ SLOVA

Funkce parodie, analýza předlohy a parodie, německá lyrika, německá pohádka

ABSTRACT

This thesis focuses on parody. It is interested in its theoretical background (the origin of parody itself, the purpose of parody or the viewing of this phenomenon in the course of time) as well as in its function in literature. This thesis deals in its two parts with both of these questions. The first part looks into the meaning of the term „parody“, its tolls and functions in general. It comes to the conclusion, that the essence of the parody is its critical and comical function, where one of these is mostly more or less present. The second part is concerned with the analyses of some of the representative parodies. Chosen was a sample of prose as well as poetry. Concerning the prose, we deal with one of the most famous fairy tales by Grimms – *Little Red Riding Hood* – and in the field of poetry we analyse the ballade *Erlkönig* by Goethe. The analyses of the particular parodies give us quite comprehensive summary of the types of parody, its tools and methods. It shows us, that there isn't any significant difference between the parodies of prose and poetry. However the poetry gives us more opportunities for parody because of its rather stabilized form. Mentioned is also the value of the parody in the field of education.

KEYWORDS

Function of parody, analysis of the literary sample and its parody, German lyric, German fairy tale

Obsah - Inhalt

Einleitung	8
1. Der Parodie-Begriff.....	10
1.1 Die Rolle des Komischen	10
1.2 Definitionsversuche	11
1.2.1 Früheres Parodieverständnis.....	11
1.2.2 Neueres Parodieverständnis.....	13
1.3 Parodie als Kommunikationsform	20
1.4 Begriffsbestimmung.....	21
2. Funktionen der Parodie.....	23
2.1 Komik	23
2.2 Kritik.....	24
3. Vorlage	26
4. Das Rotkäppchen.....	27
4.1 Das Original.....	27
4.2 Rotkäppchen – Wie es der Lateingeplagte erzählte.....	28
4.3 Rotkäppchen – Wie es politisch korrekt erzählt wird.....	29
4.4 Rotkäppchen – Wie es Joachim Ringelnatz erzählte	34
4.5 Rotkäppchen – Wie es der Psychologe erzählte	38
5. Der Erlkönig	42
5.1 Das Original.....	42
5.2 Der Erlkönig - Kurzfassung.....	43
5.3 Pädagogischer Erlkönig	45
5.4 Der Erlkönig (Parodie).....	47
5.5 Der Erlkönig in weiß.....	49

6. Zusammenfassung	52
7. Shrnutí	54
Literatur	55

Einleitung

„Die parodistische Nachahmung des Ernsten ist so alt wie das Ernste selbst“¹ sind die Wörter Carl Friedrich Flögels in seinem Werk *Geschichte des Grotesk-komischen*. Man könnte also voraussetzen, dass über die Problematik der Parodie schon viel geschrieben wurde.

Natürlich stehen mehrere Quellen, wo man sich über die Parodie informieren kann, zur Verfügung. In dieser Arbeit werden viele von ihnen reflektiert und sie werden auch als ein Modell für die Analyse der gewählten Parodien benutzt. Aber gerade die Autoren der wissenschaftlichen Werke, die sich mit der Parodie befassen, präsentieren dieses Thema als „Gegenstand am Rand des literaturwissenschaftlichen Interesses“².

Dafür wird im *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* folgendes Argument angeführt: „Die P(arodie) nimmt unter den literarischen Gattungen zweifellos eine niedrige Stelle ein: sie ist nicht nur abhängig von dem ernsten Vorbild, sie ist auch ihrem Wesen nach verpflichtet, diesen Ernst herabzuziehen und ins Triviale und Lächerliche zu verkehren.“³

Nach Theodor Verweyen⁴ sind die geschichtlich sich wandelnden Rezeptionsbedingungen wichtiger für die literarische Beschreibung der Parodie als der Text selbst. Gerade das ist auch eine von den Schwierigkeiten, in die man geraten könnte, wenn man die Gesamtgeschichte der Parodieentwicklung beschreiben möchte. Man muss sich immer fragen: wie, von wem und in welcher Zeit das konkrete Werk parodiert wird? Also wenn man die Geschichte der Parodie als Geschichte einer spezifischen literarischen Form beschreiben will, so wird insbesondere „nach den Funktionen der parodistischen Schreibweise gefragt“⁵.

Die vorliegende Arbeit kann sich nicht mit einer komplexen Geschichte der Parodie beschäftigen. Die Arbeit bedient sich der Methode Verweyens, die vor allem nach der Intention der Parodie und nach den Rezeptionsbedingungen fragt. Konkrete Parodien sollte

¹ FLÖGEL, Carl Friedrich. *Geschichte des Grotesk-Komischen*. 1914. S. 10.

² VERWEYEN, Theodor u. WITTING, Gunther. *Die Parodie in der neueren deutschen Literatur: eine systematische Einführung*. 1979. S. 1.

³ GRELLMANN, Hans. Art. „Parodie“. 1926/1928. S. 633.

⁴ VERWEYEN, Theodor u. WITTING, Gunther. *Die Parodie in der neueren deutschen Literatur: eine systematische Einführung*. 1979. S. 2.

⁵ Ebd. S. 2.

hier unter konkreten Rezeptionsbedingungen analysiert werden. Es muss auch nach der Funktion der Parodie gefragt werden. Unter anderem sollte die Frage nach dem Unterschied bei Parodien von Prosa und Poesie beantwortet werden.

Im theoretischen Teil werden kurz die bedeutendsten Definitionsversuche präsentiert und die Haupttypen und Funktionen der Parodie dargestellt und systematisiert. Der erste Teil widmet sich also vor allem der terminologischen Klärung. Hier lehnt sich die Arbeit methodisch an die wichtigsten Autoren und Werke im Bereich der Parodie. Zu ihnen gehören die schon erwähnten Winfried Freund, Theodor Verweyen, Gunther Witting, Carl Friedrich Flögel und andere.

In dem zweiten Teil werden schon die konkreten Parodien analysiert. Als Beispiel haben wir das Märchen *Rotkäppchen* für Prosa und Goethes Balade *Erlkönig* für Poesie gewählt. Zu beiden Werken werden mehrere Parodien verfasst und auch interpretiert.

Große Motivation für die Auswahl dieses Themas war meine pädagogische Orientierung. Ich bin der Meinung, dass der Literaturunterrichts viel interessanter werden kann, wenn die Schüler die Literaturwerke von mehreren Gesichtspunkten aus beurteilen. So kann immer mehr über die Literatur und ihre Funktionen vermittelt werden. Gerade die Parodie dient dem Lehrer sehr gut bei der Analyse der literarischen Werke. Bei der Parodie kommen so viele neue Aspekte in Frage, wie zum Beispiel die Autorenintention, welche hier vielleicht noch prägnanter ist als bei der Analyse der originalen Werke, die nicht abhängig von anderen Texten sind.

Es steht außer Zweifel, dass die Definitionsproblematik der Parodie in einer nahen Beziehung zu der Frage nach der Rolle des Komischen steht. Auf diese Frage wird in der Arbeit eingegangen, wobei der Rolle des Komischen bei der Analyse der Parodien in erster Linie betrachtet wird.

1. Der Parodie-Begriff

Bevor man sich näher mit der Problematik „Parodie“ beschäftigt, sollten die Grundbegriffe definiert werden. Natürlich gibt es auch hier, wie bei der Mehrheit anderer Themen, mehrere Ansichten und Methoden, wie man die „Parodie“ verstehen kann. Das Ziel dieses Kapitels ist die wichtigsten Auffassungen zu präsentieren und möglicherweise eine von ihnen als ein Modell für die Parodieanalyse auszuwählen.

1.1 Die Rolle des Komischen

„Die Neigung der Menschen zum Grotesk-Komischen oder zur Karikatur ist so alt wie irgendein anderer Zweig des Komischen; ja, es ist wahrscheinlich, daß er an Altertum alle anderen übertrifft“⁶ sagt Carl Friedrich Flögel in seinem Werk *Geschichte des Grotesk-komischen*. Seiner Meinung nach sind die Menschen einfach so, dass sie das Komische in dem Ernsthaften suchen. Auch wenn es dort keine komische Seite gibt, können sie dieses Komische schaffen. Gerade das ist der Grundsatz der Parodie. Flögel glaubt, dass „es ein sehr unterhaltender Beitrag zur Geschichte der Menschheit sein würde, wenn man von dem ersten Ursprünge des Grotesk-Komischen bei alten und neuen Völkern verbürgte Nachrichten erhalten könnte“⁷.

Das Thema „Parodie und die Rolle des Komischen“ kann sehr unterschiedlich behandelt werden. Das kann man gut an den Bearbeitungen Flögels Werks *Geschichte des Grotesk-komischen* beobachten. Bei Ebelings Bearbeitung ist das Thema stark erweitert wegen der Eingliederung des unfreiwillig Komischen. Das entspricht aber dem Vorhaben Flögels nicht. Er wollte nur „das willkürlich Grotesk-Komische auf der Bühne und im Volksleben“⁸ betrachten. Diese Auffassung wurde bereits bei der Bearbeitung von Max Bauer respektiert.

⁶ FLÖGEL, Carl Friedrich. *Geschichte des Grotesk-Komischen*. 1914. S. 1.

⁷ Ebd. S. 1.

⁸ Ebd. Einleitung von Max Bauer.

1.2 Definitionsversuche

Wenn wir den Begriff „Parodie“ erläutern wollen, dürfen wir nicht vergessen, ..., dass sich die Bedeutung des Wortes im Verlauf der Geschichte verändert hat.

Wenn wir den neuzeitlichen Begriff richtig verstehen wollen, sollten wir uns kurz auch dem traditionellen Parodieverständnis widmen.

1.2.1 Früheres Parodieverständnis

Im Rahmen dieses Kapitels wird vor allem das antike Parodieverständnis dargestellt. Das Interesse an Parodie nahm natürlich während des Mittelalters, der Renaissance und auch der späteren Jahrhunderte nicht ab, aber die Parodiegeschichte ist ein viel zu umfangreiches Thema, um es in dieser Arbeit vollständig zu erörtern.

„Parodie ist ein auf das Griechische zurückgehende Kompositum.“⁹ Der Bestandteil des Wortes „odie“, der von dem griechischen Wort „ode“ abstammt, lässt sich leicht übersetzen, er bedeutet „den Gesang oder das Gesungene“¹⁰. Es gibt aber mehrere Bedeutungsvarianten des Elements „para“. Dieses präpositionalen Element kann nämlich additive oder adversative Bedeutung haben. Das heißt, die Parodie konnte als ein Nebengesang bzw. ein Beigesang oder ein Gegengesang verstanden werden.

Die additive Auffassung, die innerhalb der antiken Tradition protegiert wurde, wurde vor allem von dem Homer-Rezitator Hegemon von Thasos repräsentiert, der auch als „der Erfinder der Parodie“¹¹ gilt. Er erreichte neue Wirkungen des Werks dadurch, dass er „in Abweichung von der üblichen gesungenen Rezitation [...] die Verse auf gewöhnliche Weise wie der Schauspieler seine Dialoge vorgetragen hat“¹². Diese neue Auffassung eines Werks hatte jedoch keine gegen die Vorlage gerichtete Intention, deshalb soll die Parodie in diesem Fall sicher als ein „Nebengesang“ bzw. als ein „Beigesang“ verstanden werden.

Innerhalb der römischen Tradition ist der Name Quintilian im Bereich der Parodie sehr wichtig. Er betrachtete die Parodie als „Imitation eines Musters“. In seinem Werk *Institutio*

⁹ FREUND, Winfried. *Die literarische Parodie*. 1981. S. 1.

¹⁰ SCHOENAUER, Rainer. *Märchenparodien – Von der Parodie im Allgemeinen zur Märchenparodie im Besonderen*. 2007. S. 5.

¹¹ FREUND, Winfried. *Die literarische Parodie*. 1981. S. 1.

¹² Ebd. S. 1.

*oratio*¹³ erklärt er den Begriff „Parodia“ als ein Lied, das nach bestimmten Mustern nachkomponiert worden ist. Diese Auffassung übertrug er dann auch auf die Vers- und Prosaliteratur.

Wie schon erwähnt wurde, haben sich viele Autoren und Literaturforscher mit der Parodie auch in den späteren Jahrhunderten beschäftigt. Zu den bedeutendsten Namen gehören: Scaliger mit seinem Werk *Poetics Libri Septem*¹⁴ (1561) – ein Vertreter der Renaissance, Carl Friedrich Flögel mit seiner *Geschichte des Groteskekomischen*¹⁵ (1788), welche auch in dieser Arbeit mehrmals erwähnt wird. Johann Joachim Eschenburg versteht in seinem Werk *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*¹⁶ (1783) die Parodie als eine Art der Satire. Vor allem in dieser Arbeit, die sich auch dem Werk Goethes und seinen Parodien widmet, darf man nicht gerade Goethes Beitrag zur Parodieforschung vergessen. Er weist in seiner Abhandlung *Über die Parodie bei den Alten*¹⁷ (1824) alles Parodistische als eine Verheerung alles Großen, Guten, Hohen und Zarten ab. Zu erwähnen ist noch Grillparzers *Zerstreute Gedanken über das Wesen der Parodie*¹⁸ (1808) oder z.B. Ebelings *Geschichte der komischen Literatur*¹⁹ (1869), wo die Parodie mit seiner kritischen Funktion von der bloßen Komik unterschieden wurde, dann ist auch *Das Buch deutscher Parodien und Travestien*²⁰ (1840) von Karl Friedrich Kunz und *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*²¹ (1857) von Friedrich Theodor Vischer bedeutend.

Nach Verweyen zeigt der „historische Rekurs [...] die Gleichzeitigkeit sehr heterogener Parodiebegriffe, die eine terminologische Klärung nahelegen“²². Das hilft uns jetzt besser, die aktuelle Parodie-Theorien zu verstehen.

¹³ QUINTILIAN, Marcus Fabius. *Institutionis oratoriae libri*. 1972-1975.

¹⁴ SCALIGER, Julius Caesar. *Poetics Libri Septem*. 1561.

¹⁵ FLÖGEL, Carl Friedrich. *Geschichte des Groteskekomischen*. Ein Beitrag zur Geschichte der Menschheit. 1788.

¹⁶ ESCHENBURG, Johann Joachim. *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*. 1783.

¹⁷ GOETHE, Johann Wolfgang. *Über die Parodie bei den Alten*. 1824.

¹⁸ GRILLPARZER, Franz. *Zerstreute Gedanken über das Wesen der Parodie*. 1808.

¹⁹ EBELING, Friedrich Wilhelm. *Geschichte der komischen Literatur in Deutschland seit der Mitte des 18. Jahrhunderts*. 1869.

²⁰ KUNZ, Karl Friedrich. *Das Buch deutscher Parodien und Travestien*. 1840/41.

²¹ VISCHER, Friedrich Theodor. *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*. 1857.

²² VERWEYEN, Theodor u. WITTING, Gunther. *Die Parodie in der neueren deutschen Literatur: eine systematische Einführung*. 1979. S. 26.

1.2.2 Neues Parodieverständnis

Auch in dem letzten Jahrhundert ebte das Interesse an die Parodieforschung nicht ab. Es gibt „eine ganze Anzahl neuerer, zumindest in Einzelheiten auch konkurrierender Parodie-Definitionen, die im Rahmen der jeweiligen Parodie-Theorie explizit formuliert oder aufgrund der spezifischen Wortverwendung rekonstruierbar sind“²³.

Diese Anzahl ist aber zu umfangreich, als dass sie in dieser Arbeit völlig dargestellt werden könnte. Als beste Lösung scheint es, sich methodisch an Verweyern und Witting anzulehnen und sich auf die Theorien zu beschränken, die sich im Vordergrund mit der „Frage nach der von dem Autor der Parodie intendierten Komik und Kritik“²⁴ beschäftigen. Gerade diese Intention des Autors ist vielleicht in den neuzeitlichen Parodie-Theorien das wichtigste Element der Parodie.

Zu diesen Theorien gehört zum Beispiel C. F. Flögels Kombinatorik. Flögel beschreibt die Parodie in seinem Werk *Geschichte der komischen Literatur in Deutschland* mit den Prädikaten „ernsthaft – komisch – satyrisch“, „wobei diese Trias nun den ‚verschiedenen Endzweck‘, den man sich beim Parodieren ‚vorsetzt‘, erfassen soll“²⁵. Flögel unterscheidet zwischen der „bloß komischen“ und „satyrischen“ Parodie, was auch bei den späteren Parodie-Theorien erscheint. Zusätzlich beschäftigt er sich mit der Situation, wenn die Parodie an sich wieder parodiert wird. Das alles führt nach Verweyern und Witting zu einer „eigenartigen Inkongruenz“²⁶, die sie mit der Beschränkung auf die Opposition der Prädikate „ernsthaft – komisch“ lösen. So entstehen vier Grundmöglichkeiten, wie die Vorlage verändert werden kann²⁷:

²³ VERWEYEN, Theodor u. WITTING, Gunther. Die Parodie in der neueren deutschen Literatur: eine systematische Einführung. 1979. S. 56.

²⁴ Ebd. S. 56.

²⁵ Ebd. S. 60.

²⁶ Ebd. S. 60.

²⁷ Ebd. S. 60.

- a) Vorlage ernsthaft – Adaption ernsthaft
- b) Vorlage ernsthaft – Adaption komisch
- c) Vorlage komisch – Adaption ernsthaft
- d) Vorlage komisch – Adaption komisch

Verweyen und Witting betonen, dass nicht alle Kombinationen eine Realisierung haben müssen. Es geht um die „rein kombinatorische Möglichkeiten“²⁸. Die Tatsache, dass nicht alle Möglichkeiten geschehen, erklärt Flögel oder bzw. auch Verweyen und Witting mit der sog. „moralischen Legitimation“²⁹. Unter diesem Begriff ist einfach die Frage zu verstehen, ob alles (zum Beispiel einige elende Vorlagen) verspottet und parodiert werden kann. Wir dürfen aber nicht vergessen, dass es viele elende Originale gibt, deren Parodien eine große Beliebtheit genießen. Flögel führt als Beispiel die *Dunkelmännerbriefe* an.

Mit dieser „Legitimationsfrage“ beschäftigt sich auch Robert Neuman in seinen Überlegungen *Zur Ästhetik der Parodie*. Er geht davon aus, dass die Kritik – neben der Komik – ein wesentlicher Teil der Parodie sei. Hier stimmt er mit den meisten Literaturforschern, die sich mit der Parodie beschäftigen, überein. Jetzt stellt sich aber die Frage, ob alles kritisiert bzw. parodiert werden darf. Diese Frage wird bei den einzelnen Parodie-Theoretikern kontrovers beantwortet. Bei Neumann wird diese kritische Funktion der Parodie stark betont. Das ist schon gut sichtbar, wenn wir an seine Äußerung erinnern: „Parodie schießt auf einen Mann mit der Waffe seiner eigenen Form. Das ist ihr besonderes Mittel der Aggression.“³⁰ Vielleicht noch deutlicher ist seine Einsicht in dieser Äußerung zu sehen: „...erst wenn in weiterer Folge das so gestohlene Idiom dazu verwendet wird, das Opfer zu attackieren, zu entlarven, in die Luft zu sprengen: erst durch diese un-gutmütige, unhumorige Aggression wird, was als Nachahmung begann, am Ende zur Parodie.“³¹

Trotzdem ist Neumann der Meinung, dass nicht jeder beliebige Text so attackiert werden kann oder soll. Er versteht die Form als „ein undurchdringlicher Panzer“, welcher „das

²⁸ VERWEYEN, Theodor u. WITTING, Gunther. *Die Parodie in der neueren deutschen Literatur: eine systematische Einführung*. 1979. S. 59.

²⁹ Ebd. S. 61

³⁰ NEUMANN, Robert. *Zur Ästhetik der Parodie*. 1962. S. 554.

³¹ Ebd. S. 556.

literarische Werk höchster Vollendung“³² vor einer verspottenden Nachahmung schützt. Diese Ansicht vertreten viele andere Parodie-Forscher, wie z. B. Friedrich Umlauf, der die Meisterwerke der Dichtung nicht für parodiefähig hält.

Neumann geht aber noch weiter. Er führt nämlich auch die Grenze nach „unten“ ein. Als Beispiel dient ihm Hitlers *Mein Kampf*. Für Neumann ist die sog. Entlarvung die „dankbarste Aufgabe“³³ der Parodie. Aber über *Mein Kampf* sagt er: „Da ist nichts mehr geformt, da liegt alles nackt zutage, da gibt es nichts mehr zu entlarven.“³⁴

So kommen wir also zum Schluss, dass wir einen Bereich der sog. mittelmäßigen Werke zur Verfügung haben, wenn wir die Vorlage für eine Parodie suchen. Diese Ansicht ist aber nicht in allen Konzepten akzeptiert. Als ein gutes Beispiel der Gegenmeinung dient uns der schon früher erwähnte C. F. Flögel. Seiner Meinung nach „giebt es allerdings kein Ding, und wenn es auch das ehrwürdigste wäre, welches nicht könnte lächerlich gemacht werden“³⁵.

Bemerkenswert ist, wenn diese Legitimationsfrage diskutiert wird, auch der Artikel Hans Grellmanns. Er sieht den Wert der Parodie „in ihrer gleichsam regulierenden Wirksamkeit“ und bezeichnet sie als ein „wichtig[es] Kampfmittel im geistigen Meinungsstreit“³⁶.

Interessant ist vielleicht noch zu erwähnen, dass Neumann noch Goethe als den Autor, der nicht parodierbar ist, bezeichnet. So kann man zu dem Ergebnis kommen, dass sich diese „moralische Legitimation“ im Lauf der Zeit und auch „von Autor zu Autor“ ändert.

Ein anderer Aspekt kommt in den Vordergrund, wenn wir uns jetzt den Untersuchungen von Russischen Formalisten ein bisschen widmen. Zu den bedeutendsten Autoren gehören hier vor allem Viktor Šklovskij und Jurij Nikolaevič Tynjanov. Dieser Zweig der Parodie- bzw. Literaturwissenschaft bemüht sich um die „Einbettung der Parodie-Theorie in eine umfassende Theorie der literarischen Evolution“³⁷. Das lässt sich vielleicht am besten durch die Formulierung V. Školovskijs: „Nicht nur die Parodie, sondern überhaupt jedes

³² NEUMANN, Robert. *Zur Ästhetik der Parodie*. 1962. S. 557.

³³ NEUMANN, Robert. *Zur Ästhetik der Parodie*. 1927/28. S. 440.

³⁴ NEUMANN, Robert. *Zur Ästhetik der Parodie*. 1962. S. 557.

³⁵ FLÖGEL, Carl Friedrich. *Geschichte der komischen Litteratur*. 1784. S. 98.

³⁶ GRELLMANN, Hans. Art. „Parodie“. 1926/1928. S. 634.

³⁷ VERWEYEN, Theodor u. WITTING, Gunther. *Die Parodie in der neueren deutschen Literatur: eine systematische Einführung*. 1979. S. 62

Kunstwerk wird geschaffen als Parallele und Gegensatz zu einem vorhandenen Muster.“³⁸ Er sieht also den Parodieprozess als eine „normale“ Evolution der Gattung. In so einer Auffassung der Parodie sehen Verweyen und Witting ein großes Risiko und zwar, „daß mit einem sehr weiten Parodie-Begriff gleichwohl eine ganze Reihe von Texten ausgeschlossen wird, die man intuitiv ohne jeden Zweifel als ‚Parodie‘ bezeichnen würde.“³⁹

Die Parodie-Auffassung der Russischen Formalisten kann uns an die Stellungnahme Flögels erinnern und seine bereits erwähnte Kombinatorik. Auch in seinem Verfahren erschien die Möglichkeit der komischen Vorlage und ernsthaften Adaption. Aber im Kontrast zu C. F. Flögel, der dann diese Äußerung ein bisschen dadurch mäßigt, dass auch diese Situation durch den Kontrast lächerlich aussehen soll (also die komische Funktion der Parodie wird unberührt), gehen die Russischen Formalisten noch weiter. Das lässt sich anhand der Aussage J. Tynjanovs belegen: „Wenn die Parodie einer Tragödie eine Komödie wird, so kann die Parodie einer Komödie eine Tragödie sein“⁴⁰. Diese Ansicht wird aber oft kritisiert oder sogar ignoriert, weil dort die komische Funktion der Parodie sehr unterdrückt wird. Für Tynjanov ist die Komik „gewöhnlich die Fäberung, die die Parodie begleitet, aber keineswegs die Fäberung des parodistischen Charakters selbst“⁴¹.

Während bei der Parodiebetrachtung der Russischen Formalisten die komische Funktion der Parodie unterdrückt wird, weist Erwin Rotermonds Betrachtungsweise eine gewisse Relativisierung der kritischen Funktion auf. Sie wird von Rotermond in seiner Dissertation *Die Parodie in der modernen deutschen Lyrik*⁴² als eine Möglichkeit, aber keinesfalls als eine notwendige Bedingung der Parodie dargestellt.

Eine große Beachtung erfreut sich Rotermonds Versuch, die Beziehung zwischen der Vorlage und ihre parodistische Nachahmung mit den vier rhetorischen Änderungskategorien zu beschreiben und so die einzelnen Parodietypen zu definieren. Hier variiert er den methodischen Ansatz von Quintilian, der mit diesen Änderungskategorien die rhetorischen

³⁸ ŠKOLOVSKIJ, Viktor. *Der Zusammenhang zwischen den Verfahren der Sujetfügung und den allgemeinen Stilverfahren* 1971. S. 251.

³⁹ VERWEYEN, Theodor u. WITTING, Gunther. *Die Parodie in der neueren deutschen Literatur: eine systematische Einführung*. 1979. S. 64.

⁴⁰ TYNJANOV, Jurij. *Dostojewskij und Gogol (Zur Theorie der Parodie)*. 1971. S. 371.

⁴¹ Ebd. S. 371.

⁴² ROTERMUND, Erwin. *Die Parodie in der modernen deutschen Lyrik*. 1963.

Stilmittel klassifiziert hat. So unterscheidet Rottermund zwischen Substitution (Unterschreibung), Detraktion (Auslassung), Adjektion (Hinzufügung) und Karikatur. Gerade dieser vierte Begriff wurde zum Opfer gewisser Kritik, u. a. auch von Theodor Verweyen und Wolfgang Karrer. Sie halten Rottermund die Verwendung des Terminus „Karikatur“ vor, denn er ist „nicht über die vierte Änderungskategorie [die von Quintilian verwendet wurde], die ‚transmutatio‘ (Umstellung), zu definieren“⁴³. Diese Inkonsistenz sieht Verweyen als eine mögliche Verwirrung an. Unter anderen wird auch kritisiert, dass dieser Begriff „Karikatur“ auch in Bereich der Malerei und der Graphik fällt. Vielleicht müsste heutzutage dieser Vorwurf nicht so erheblich sein, der Bereich der Parodie (als auch der anderen Literatur- und Kunstzweigen) ist in dieser multimedialen Zeit viel ausgedehnter. Es ist jetzt oft kein Problem für uns, auch die nichtliterarischen Werke für parodierbar zu halten, u. a. auch die Filme, Gemälde, Computerspiele usw.

Die Kritik bezieht sich auch auf den Fakt, dass die Begriffsbestimmung dieses Terminus nicht immer bei den einzelnen Autoren einmütig ist. Unklar ist zum Beispiel die Überordnung einzelner Begriffe, wie gerade „die Parodie“ und „die Karikatur“.

Denn ein Blick in neuere theoretische Abhandlungen über die Karikatur läßt erkennen, auf welcher zirkulären Argumentation man sich dann möglicherweise einlassen würde: Während E. Rottermund – offenbar in der Hoffnung, eine solide Definition aus der Kunstgeschichte übernehmen zu können – den Ausdruck zur Bezeichnung einer für die parodistische Schreibweise charakteristischen Operation verwenden will, geht B. Bornemann mit seiner ›Theorie der Karikatur‹ (...) genau den umgekehrten Weg. Bei ihm gilt nämlich die Parodie, genauer: das Satirisch-Parodistische, als ein wichtiges Kriterium zur Unterscheidung bestimmter Karikaturtypen (vgl. 1972, S. 5 ff.).⁴⁴

Wenn wir diese Zeilen lesen, können wir auch zu der Frage kommen, ob die Parodie eigentlich eine Gattung oder „nur“ eine Schreibweise ist. Diese Frage wird auch von Verweyen und Witting diskutiert, aber es ist leider ein zu breites Thema, als dass es in dieser Arbeit völlig beleuchtet werden könnte. Es steht aber außer Zweifel, dass der Terminus „Karikatur“ gewisse Risiken mit sich bringt.

⁴³ VERWEYEN, Theodor u. WITTING, Gunther. *Die Parodie in der neueren deutschen Literatur: eine systematische Einführung*. 1979. S. 84.

⁴⁴ Ebd. S. 89.

Diese Unklarheit des Begriffs „Parodie“ bemerkte auch Hans Grellmann, der sich um eine Begriffspräzisierung in seinem Artikel *Parodie* (der im 2. Band des *Reallexikons* erschien) bemühte. Für die Begriffsbestimmung fordert er „die gewollt komische Wirkung (...) und [Ablehnung der] Einbeziehung der Ernstgemeinten Nachdichtung.“⁴⁵ Ferner fordert Grellmann zum Beispiel einerseits die Auslassung des Spottgedichts und der Satire aus dem Forschungsbereich der Parodie und andererseits Anrechnung aller Kontrafakturen, „die zahllosen bewußten und unbewußten formalen Nachahmungen von geistlichen Liedern, von Kriegsliedern [...]“⁴⁶.

Wir dürfen aber nicht vergessen, dass sich Grellmann nicht nur um eine Begriffseinengung bemüht hatte. Er suchte auch, die Definition des Begriffs „Parodie“ zu erweitern. Seiner Meinung nach müssen die verschiedenen Nachdichtungen nicht immer eine bestimmte Vorlage haben. Hier stimmt er auch mit Verweyen und Witting überein, die aber gleich einen Vorbehalt ausdrücken:

(...) eine Theorie, die nicht berücksichtigt, daß als Vorlage ein Text ebenso wie Individual-, Gruppen- oder Epochenstile, aber auch Gattungen und Genres dienen können, wäre denkbar unbefriedigend. Anders verhält es sich freilich mit jenen ‚Erweiterungen‘, die nicht mehr auf den Text bzw. Abstraktionsprozesse über Texten bezogen sind, sondern ‚Nachbargebiete‘ wie Kunst und Musik oder gar die ‚typischen Ausprägungen von zeitlichen Anschauungen, Sitten und Gebräuchen, von Berufsgewohnheiten usw.‘ als Vorlage berücksichtigen sollen.⁴⁷

Verweyen und Witting halten diese „globale Erweiterung auch in unser Zeit [für] eher verwirrend als klärend“⁴⁸.

Dem Thema widmete sich auch Alfred Liede in seinem in der 2. Auflage des *Reallexikons* erschienenen Artikel *Parodie*. Unter anderem beschäftigte er sich mit der Frage der Klassifizierung. Er unterscheidet zwischen der „artistischen Parodie“, der „kritischen Parodie“ und der „agitatorischen Parodie“. Diese drei Grundtypen der Parodie unterscheiden sich zum Beispiel in dem Zweck der Parodierung. Während die artistische Parodie „im

⁴⁵ GRELLMANN, Hans. Art. „*Parodie*. 1926/1928. S. 631.

⁴⁶ Ebd. S. 631.

⁴⁷ VERWEYEN, Theodor u. WITTING, Gunther. *Die Parodie in der neueren deutschen Literatur: eine systematische Einführung*. 1979. S. 70.

⁴⁸ Ebd. S. 70.

Scherz oder Ernst – die vollendete Nachahmung“⁴⁹ darstellen soll, „greift [die kritische Parodie] das Original an und will es zerstören“⁵⁰. Die agitatorische Parodie dient dann als „ein wirksames Werkzeug der Propaganda“⁵¹. Verweyen und Witting stimmen mit dieser Klassifizierung nicht völlig überein, einer von den Gründen ist schon die Nutzung der „eigenartig konstruierte[n] Opposition Artistik – Kritik – Agitation“⁵², die sie nicht als eine gleichwertige Opposition ansehen.

Am Anfang dieses Kapitels fing die Aufzählung der aktuellen Parodie-Theorien mit der Forderung von Verweyen und Witting an, dass im Vordergrund die Intention des Autors stehen soll. Es ist also ziemlich symbolisch, wenn wir jetzt diese Aufzählung mit der These Theodor Verweyens beenden. Nach dieser These muss „nicht allein der ursprüngliche pragmatische Kontext der Vorlage, sondern auch die weiteren Kontexte, in welche die Vorlage in ihrer Rezeptions- und Interpretationsgeschichte gestellt wird, mit ins parodistische Spiel kommen“⁵³.

Verweyen betont noch, „daß ein Autor eine Vorlage mit einer bestimmten Absicht und unter Verwendung bestimmter Mittel parodiert, wobei er die Kenntnissen eines bestimmten Rezipientenkreises zu einem bestimmten Zeitpunkt voraussetzt“⁵⁴.

Diese zwei Äußerungen repräsentieren ganz deutlich die Ansicht Verweyens, dass nicht nur die Vorlage das Objekt der Herabsetzung werden muss, es können auch verschiedene außerliterarische Normen sein, die aus den konkreten Schaffungs- und Rezeptionsbedingungen hervorgehen.

⁴⁹ LIEDE, Alfred. Art. „Parodie“. 1966. S. 13.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Ebd.

⁵² VERWEYEN, Theodor u. WITTING, Gunther. *Die Parodie in der neueren deutschen Literatur: eine systematische Einführung*. 1979. S. 74.

⁵³ Ebd. S. 96.

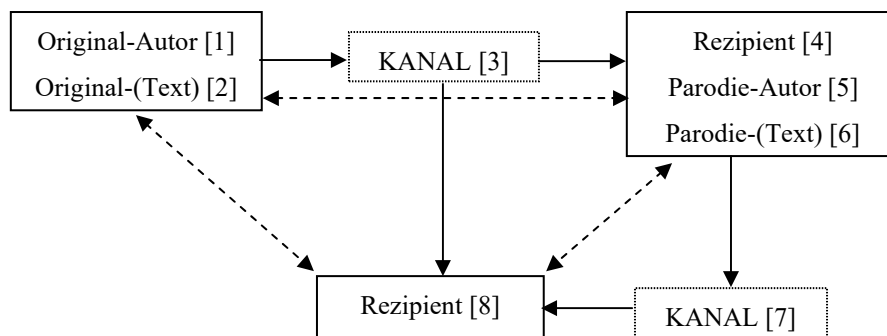
⁵⁴ Ebd. S. 97.

1.3 Parodie als Kommunikationsform

In diesem Kapitel gehen wir davon aus, dass die Parodie als eine Kommunikationsform funktioniert. Das lässt sich anhand des Prinzips der Parodie selbst belegen. Durch die Veränderung einer Vorlage, die mit einer bestimmten Intention verfasst wird, ist eine Reaktion realisiert. Es kann eine Reaktion sowohl auf die konkrete Vorlage als auch auf die anderen Bedingungen wie z.B. aktuelle Sozialfrage oder verschiedene neue Phänomene auf dem Feld der Literatur sein.

Mit dieser Problematik beschäftigte sich z.B. Wolfgang Karrer in seinem Werk *Parodie, Travestie, Pastiche*⁵⁵. Er führte ein Modell ein, das die Beziehung zwischen den einzelnen Teilnehmern dieser literarischen Kommunikation erläutert.

Diese Arbeit bedient sich des Modells Rainer Schoenauers⁵⁶, das teilweise von dem Modell Karrers ausgeht, aber noch deutlicher die gegenseitigen Beziehungen erklärt:



Am Anfang des Parodie-Prozesses steht der Original-Autor[1], also der Autor des Original-Textes [2]. Dieser Original-Text wird über einen bestimmten Kanal [3] (z.B. in der Form eines Buches) verbreitet und wird später zu einer Vorlage für die Parodie. Dieses Modell zeigt, dass einige Rezipienten den Text nur passiv lesen [4], während andere aktiv auf den Text reagieren[5], gerade in der Form der Parodie. Und dieser Parodie-Text [6] wird dann wieder über einen Kanal verbreitet. Die gestrichelten Pfeile im Schema zeigen uns die

⁵⁵ KARRER, Wolfgang. *Parodie, Travestie, Pastiche*. 1977. S. 11

⁵⁶ SCHOENAUER, Rainer. *Märchenparodien - Von der Parodie im Allgemeinen zur Märchenparodie im Besonderen*. 2007. S. 8.

gegenseitigen Verhältnisse zwischen einzelnen Teilnehmern, wobei gerade diese Gegenseitigkeit sehr wichtig für die literarische Kommunikation ist.

Waltraud Wende merkt in seinem Werk *Goethe-Parodien* an, dass „eine parodistische Bearbeitung, die von ihrem Leser nicht als Kommunikationstext erkannt wird, d. h., eine Parodie, deren intertextuelle Dialogbeziehung zu einem Originaltext verborgen bleibt, [...] ihr parodistisches Potential nicht entfalten [kann].“⁵⁷ D. h. die parodistische Wirkung kann nur in dem Fall erfolgreich sein, wenn diese dialogische Beziehung zwischen dem Original und der Parodie verständlich und von dem Rezipient verstanden wird.

1.4 Begriffsbestimmung

Das Ziel dieses Kapitels ist den Parodie-Begriff in den Grundzügen zu erklären. Die Definition sollte die Mehrheit der in letzten Kapiteln erwähnten Parodie-Theorien berücksichtigen.

Als die Ausgangsbasis kann uns das Stichwort „Parodie“ aus dem *Sachwörterbuch zur deutschen Literatur* von Volker Meid dienen:

Parodie, ›Gegengesang‹, auf eine Vorlage (Einzeltext, Gattung) bezogener Text, der diese durch Techniken wie stilistische Übertreibung und bewusste Verzeichnung von Thema und Aussage in komischer oder satirischer Weise beleuchtet oder herabsetzt. Die literarische P. ist an keine bestimmte Gattung gebunden und eine in allen Literaturen und Epochen bekannte Erscheinung.⁵⁸

Bemerkenswert ist die Information, dass die Parodie nicht nur auf einen Einzeltext bezogen werden muss, sondern auch auf die ganze Gattung. Um so eine Erweiterung des Begriffs haben sich schon früher z. B. Verweyen oder Leide bemüht.

Wir dürfen aber nicht vergessen, dass Parodie sich immer auf eine Vorlage beziehen muss, das heißt, sie „gehört zu den sekundären Gattungen. Ihre Triebfeder ist nicht die originale Aktivität, sondern die Reaktivität als Antwort auf bereits primär geformte Aussagen.“⁵⁹

⁵⁷ WENDE, Waltraud. *Goethe-Parodien: zur Wirkungsgeschichte eines Klassikers*. 1999. S. 62.

⁵⁸ MEID, Volker. *Sachwörterbuch zur deutschen Literatur*. 2018. S. 386

⁵⁹ FREUND, Winfried. *Die literarische Parodie*. 1981. S. 14.

Diese Definition von Volker Meid skizziert auch die wichtigsten Funktionen der Parodie, namentlich die Komik und die Kritik. Dieser Problematik werden wir uns im nächsten Kapitel widmen.

Volker Meid betont auch, dass Parodie nicht an eine bestimmte Gattung oder Epoche gebunden ist, das heißt, sie entsteht in verschiedenen Literaturbereichen unter verschiedenen Bedingungen und wir müssen nicht nur mit literarischen sondern auch mit verschiedenen sozialen, kulturellen und geschichtlichen Bedingungen rechnen. Das bemerkt auch Waltraud Wend in seinen *Goethe-Parodien*: „Begriffsbestimmung der Textsorte Parodie müßte dringend durch eine literatur-, kultur- und sozialgeschichtlich orientierte Darstellung des Phänomens ergänzt werden.“⁶⁰

⁶⁰ WENDE, Waltraud. *Goethe-Parodien: zur Wirkungsgeschichte eines Klassikers*. 1999. S. 7.

2. Funktionen der Parodie

Jedes literarische Werk entsteht mit einer konkreten Intention. Es ist jedes Mal eine Reaktion auf etwas. Auf die eigenen Erfahrungen des Autors, auf die geschichtlichen Erscheinungen, auf die literarische Entwicklung usw. Die Parodie ist keine Ausnahme.

Zu den wichtigsten Gründen für Entstehung einer Parodie gehört ihre komische und kritische Wirkung. Mit anderen Worten, zu den wichtigsten Funktionen der Parodie gehören die schon mehrmals erwähnten Komik und Kritik. Von Fall zu Fall können diese zwei Elemente der Parodie mehr oder weniger von anderen Elementen vertreten werden, aber sie sind fast immer irgendwie anwesend.

2.1 Komik

Für die Mehrheit der Menschen ist die Komik ein sehr wichtiger und vielleicht sogar untrennbarer Teil der Parodie. Wenn wir heute jemanden nach der Bedeutung des Begriffs „Parodie“ fragen, enthalten die Antworten meistens auch die Attribute wie „komisch“, „unterhaltsam“ usw. Manchmal ist die Komik sogar als das Grundwesen der Parodie präsentiert. Diese Auffassung war früher unter vielen Wissenschaftlern ein Streitpunkt. Einige von ihnen lehnten die rein unterhaltende Parodie sehr strikt ab. Die parodistischen Texte, die nur zur Unterhaltung dienen, bezeichneten sie als „höchstverderblichen Missbrauch“⁶¹ von Literaturtexten, da sie keine didaktische Ziele besitzen, die nach ihrer Meinung nur durch die Kritik erreichbar sind. Diese Meinung wurde z.B. von Sulzer oder von dem deutschen Philosophen und Schriftsteller Fritz Mauthner repräsentiert.

Heute scheint die Situation sich etwas zu ändern. Die kritische Funktion der Parodie bleibt natürlich stets wichtig, aber die rein unterhaltenden Parodien sind auch nichts Ungewöhnliches. Rainer Schoenauer kommt in seiner Arbeit zu dem Ergebnis, „dass Unterhaltung stets ein fester Bestandteil des menschlichen Lebens war und es noch immer ist. Mehr noch; der Wert der Unterhaltung hat in einer Welt, die immer schneller und hektischer wird zugenommen.“⁶²

⁶¹ FREUND, Winfried: *Die literarische Parodie*. 1981. S. 2.

⁶² SCHOENAUER, Rainer. *Märchenparodien - Von der Parodie im Allgemeinen zur Märchenparodie im Besonderen*. 2007. S. 22.

2.2 Kritik

Bei dem Parodieverfahren können unterschiedliche Dinge kritisiert werden. Der Parodie-Autor kann an dem Werk selbst (die Kritik kann auf den Inhalt und/oder die Form des Originals bezogen werden), oder an dem Autor des Originals oder z.B. auch an den gesellschaftlichen Faktoren und Bedingungen Kritik üben.

Diese unterschiedliche Motivation der Parodierung dient einigen Forschern als eine Möglichkeit, „die komplexe und vielschichtige Materialbasis strukturierend zu sichten“⁶³.

Waltraud Wende charakterisiert die zwei Haupttypen der kritisch-orientierten Parodie so:

DIE 'TEXTKRITISCHE' PARODIE: interpretiert als unterschiedlich motivierte kritische Bezugnahme eines imitativen Sekundärtextes auf einen originalen Vorlagentext; die auf die Erzeugung von Komik und Lachen hin angelegte Kritik des Parodisten an den unterstellten Defiziten und Mängeln des Primärtextes kann sich auf den Inhalt und/oder die Form des Originals beziehen; die kritischen Vorbehalte des Parodisten können berechtigt, genauso gut aber auch unberechtigt sein [...] ⁶⁴

DIE 'INSTRUMENTALE' PARODIE: bezogen auf offenkundig-unverdeckte Imitationstexte, die eine literarische Vorlage als Medium für eine über diese Vorlage hinausweisende eigene Aussage benutzen; das kommunikative Potential und die poetische Mustergültigkeit des Primärtextes werden von dem Verfasser des Sekundärtextes für den Transport einer eigenen 'Botschaft' instrumentalisiert, ohne dabei das Original 'herabsetzen' oder 'beschädigen' zu wollen; [...] sie artikuliert sich entweder als 'Literaturkritik' - und kann dabei die unterschiedlichsten Texte und Stilrichtungen aus allen Epochen der Literaturgeschichte ins Visier nehmen -, oder sie attackiert Mißstände der außerliterarischen Realität und bezieht sich dann auf die gesellschaftspolitische Gegenwart des Originalautors, die Rezeptionsgeschichte der Vorlage oder die Lebenswelt des Parodisten; anders als die gegen das Original gerichtete 'textkritische' Parodie kann die 'instrumental' eingesetzte 'kritische' Parodie sogar vom Ausgangstext angebotene literarisch-ästhetische oder sozial-politische Normen kritisch gegen eine als schlecht empfundene literarische oder außerliterarische Wirklichkeit ausspielen. ⁶⁵

Diese Auffassung, die die unterschiedliche Motivierung der Parodisten sehr ausführlich zeigt, übernimmt auch diese Arbeit. Wir kehren so zyklisch zu der Intention des Parodisten zurück, die schon mehrmals als ein sehr wichtiges Element der Parodie-Analyse erwähnt wurde.

⁶³ WENDE, Waltraud. *Goethe-Parodien: zur Wirkungsgeschichte eines Klassikers*. 1999. S. 78.

⁶⁴ Ebd. S. 80.

⁶⁵ Ebd. S. 80.

Die Suche nach der Intention des Autors und nach dem Grund der Kritik bzw. auch der Komik wird zu dem Kern der Analyse. Das soll uns auch helfen, die konkreten Weisen und Methoden der Parodierung zu interpretieren und systematisieren. Wenn wir die Parodie richtig interpretieren wollen, müssen wir immer den Anlass der Kritik verstehen.

3. Vorlage

Wenn der Parodist nach einer Vorlage sucht, soll er nie einige Voraussetzungen vernachlässigen. Zu den wichtigsten Voraussetzungen gehört der Bekanntheitsgrad des Originals. Man kann sich also kaum wundern, dass gerade so viel die Märchen parodiert werden. Und nicht nur die Märchen, sondern der literarische Kanon im Allgemeinen. Das sind die Werke, bei denen der Parodist fast immer mit der Sicherheit voraussetzen kann, dass die Mehrheit der Rezipienten die Vorlage kennt und dadurch eine entsprechende Eignung für die „richtige“ Interpretation der Parodie hat.

Auf Grund dieser These wurden für unsere Arbeit zwei konkrete Werke ausgesucht.

Im Bereich der Prosa handelt es sich um das Volksmärchen *Das Rotkäppchen*, das sehr verbreitet und bekannt ist. Es handelt sich um ein Märchen, das in allen europäischen Literaturen ähnliche Darstellung verzeichnet. Das ist eine Voraussetzung dafür, dass die Parodie auf dieses Märchen auch von einem Ausländer gelesen und verstanden werden kann, ohne vorher noch den Märchentext in deutscher Fassung lesen zu müssen.

Im Bereich der Lyrik wurde die Ballade *Erlkönig* von Johann Wolfgang von Goethe gewählt, weil dieser literarische Text zu den bekanntesten im deutschsprachigen Raum, aber auch im Ausland gehört. Der Text der Ballade kann man nicht eindeutig interpretieren, und diese Tatsache kann auch eine Chance den Parodisten bieten.

Wie erwartet gibt es auf beide Texte eine größere Anzahl der Parodien, die in den folgenden Kapiteln einzeln vorgestellt werden.

4. Das Rotkäppchen

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit vier Parodien des Märchens *Das Rotkäppchen*. Diese Parodien werden analysiert, es soll festgestellt werden, welche Mittel der Parodie benutzt wurden und wie die einzelnen Parodien zum Originaltext stehen.

4.1 Das Original

Wie auch bei den vielen anderen Märchen stehen uns mehrere Varianten des Märchens *Rotkäppchen* zur Verfügung. Für diese Arbeit wurde die vielleicht bekannteste Variante ausgewählt – *Rotkäppchen* von Brüder Grimm⁶⁶.

Die Geschichte kennen mindestens im mittel/osteuropäischen Kulturkreis fast alle. Das kleine Mädchen befolgt das Verbot seiner Mutter nicht und alles hätte sehr schlecht enden können, wäre nicht ein Jäger gekommen und hätte alle gerettet.

Was ist vielleicht nicht so bekannt ist die Ergänzung am Ende des Märchens in der Erzählung der Brüder Grimm. Das kleine Rotkäppchen begegnet dem Wolf noch einmal, doch jetzt ist die Kleine schon klüger und sie geht direkt zu ihrer Oma. Die Beiden, das Rotkäppchen und die Oma besiegen endlich den Wolf und seit dieser Zeit „tat [dem Rotkäppchen] niemand etwas zuleid“⁶⁷.

Diese Ergänzung intensiviert die didaktische Funktion dieses Märchens noch ein bisschen mehr. Es wird gezeigt, dass die Kinder den Eltern gehorchen sollten, sonst könnte ihnen etwas Böses passieren. Aber auch dann, wenn sie Fehler machen und die Anweisungen der Eltern nicht befolgen, kann ihnen noch eine Chance gegeben werden, damit sie sich in einer vergleichbaren Situation schon klüger und gehorsamer verhalten.

Diese deutlich ausgesprochene Belehrung und auch einige andere überraschende Merkmale des Märchens (wie z. B. der Fakt, dass das Rotkäppchen so naiv ist und den Wolf in der Kleidung der Oma nicht erkennt oder der Moment, wenn der Jäger den Bauch des Wolfs mit der Schere aufschneidet, ohne ihn aufzuwecken usw.) dienen den potenziellen Parodisten als

⁶⁶ GRIMM, Jakob u. GRIMM, Wilhelm. *Rotkäppchen. Ein Märchen der Brüder Grimm* [online]. URL: https://www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/rotkaeppchen. Zugriff am 20.4.2020.

⁶⁷ GRIMM, Jakob u. GRIMM, Wilhelm. *Rotkäppchen. Ein Märchen der Brüder Grimm* [online]. URL: https://www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/rotkaeppchen. Zugriff am 20.4.2020.

eine passende Gelegenheit, das Originalwerk lächerlich zu machen oder über einige Momente darin zu lachen. Noch häufiger kommt es vor – wie schon im ersten Teil der Arbeit erwähnt wurde – dass das neue Anliegen parodistisch dargestellt wird, wobei die „Requisiten“ und „Protagonisten“ des bekannten Märchens genützt werden. Manchmal will man dadurch auf etwas kritisch oder satirisch hinweisen, manchmal nur unterhalten und Spaß am „Spiel“ haben. Und ein großes Parodie-Potenzial liegt natürlich auch in dem hohen Bekanntheitsgrad dieses Märchens. Wer kennt das Rotkäppchen nicht?

4.2 Rotkäppchen – Wie es der Lateingeplagte erzählte

Rotkäppchen, das ein kleines Mädchen, das lange schwarze Zöpfe, an denen rote Haarspangen befestigt waren, hatte, war, wurde vor langer Zeit einmal von ihrer Mutter von zu Hause auf's Land, wo einmal ein Wald, in dessen Mitte eine große Lichtung mit vielen Blumen, auf der ein kleines Haus, das eine große braune Türe, die in das Wohn- und Schlafzimmer, in welchem wiederum ein großes Bett, das aus schwerem Ebenholz, auf das man ein gutes Stück Gewicht, wie zur Zeit das der alten Oma, die seit einiger Zeit sehr krank war, legen konnte, gebaut war, stand, führte, hatte, stand, lag, war, geschickt um ihr einen Korb, in dem sehr viele gute Dinge, die viele Vitamine, die zur Bekämpfung der Krankheit, die die Oma, wie der Arzt, der in der Stadt in einem Haus ... (auf dessen Beschreibung ich hier nicht eingehen möchte) wohnte, gesagt hatte, hatte, geeignet waren, beinhaltete, befanden, zu bringen.

Der Wolf kommt im nächsten Satz.⁶⁸

Wenn wir uns diese Parodie ansehen, ist es ziemlich offenkundig, dass hier die Geschichte nicht komplett erzählt wird. Die Methode der Abkürzung gehört zu den typischen Verfahren der Parodie. Wir können die Ähnlichkeit mit den Änderungskategorien erkennen, die schon früher im Zusammenhang mit dem Namen Erwin Rotermund erwähnt wurden. Schon diese untypische Form des Märchens ist etwas, was die Neugierde weckt.

Es steht außer Zweifel, dass diese Abkürzung einen Grund haben muss. Und so kommen wir zu dem Inhalt des ersten Absatzes. Wir beginnen zu lesen und schon nach ein paar Worten wissen wir nicht, worüber wir lesen. Die Ursache dafür ist, dass der ganze Absatz aus einem Satz besteht. Und das ist etwas, was in vielen Sprachen (aber in der deutschen Sprache besonders) große Schwierigkeiten beim Lesen verursachen kann.

⁶⁸ D.C.'s Fun & Mystery – Frappierend. *Rotkäppchen: Lustiger Märchentext* [online]. URL: <https://decece.de/fun/lustige-texte/lustige-maerchentexte/rotkaeppchen/>. Zugriff am 21.4.2020.

Das ist gerade das komische Element dieser Parodie. Sie zeigt die Sinnlosigkeit und die Unklarheit der sog. überkorrekten Sprache bzw. der überkorrekten Formulierungen. Und es ist zwar in einer komischen Weise vorgeführt, aber ein aufmerksamer Leser kann hier auch eine bestimmte Kritik entdecken. Der Parodist übt Kritik am menschlichen Bedarf an die übertrieben korrekte Kommunikation. Und das betrifft nicht nur die grammatische Seite der Sprache, sondern auch die pragmatische Seite. Hier geht es allerdings hauptsächlich um die überkorrekte Grammatik der Äußerung. Die überzogene Korrektheit ist in einer realen Situation z.B. die natürliche Konsequenz der Bemühung des Sprechers die umgangssprachliche Ausklammerung zu vermeiden. In diesem Fall war es natürlich bewusst und zweckmäßig und deshalb sehr übertrieben, trotzdem sind so einige unklare Äußerungen auch in realer Situation nichts Ungewöhnliches.

Die Unklarheit der Erzählung ist noch markanter, wenn wir sie mit der typischen Sprache des Märchens vergleichen. Die Märchen (mindestens die, die für Kinder geeignet sind) wurden jederzeit in klarer und einfacher Sprache erzählt, damit die Kinder sie gut verstehen können. Das hängt auch mit der häufigen didaktischen Funktion der Märchen zusammen.

Die komische Wirkung dieser Unklarheit wird dadurch verstärkt, dass der Erzähler mit solchen Formulierungen dem Leser eine Möglichkeit für noch größere Unklarheit zeigt. Wir sprechen über die Passage, wo der Erzähler fast das Haus des Arztes auch zu beschreiben beginnt. Komisch wirkt auch der Kontrast zwischen den zwei Sätzen, aus denen die Geschichte besteht. Der erste – so lang und kompliziert – und dann kommt der so kurze Satz, der uns aber witzig auf den potenziell auch so komplizierten Satz vorbereitet.

Was den Typ der Parodie betrifft, gehört diese Parodie unserer Meinung nach zu den eher komisch wirkenden Parodien, wo die Kritik zwar anwesend ist, aber nicht so prägnant zum Ausdruck gebracht wird. Kritisiert wird hier nicht so viel das Werk als eine menschliche Eigenschaft, wobei das Originalwerk zu einem Medium für diese Kritik wurde.

4.3 Rotkäppchen – Wie es politisch korrekt erzählt wird

Es war einmal ein junger Mensch namens Rotkäppchen, sie lebte mit ihrer Mutter am Rande eines großen Waldes. Eines Tages bat ihre Mutter sie, ihrer Großmutter einen Korb frischen Obstes und natriumarmen Mineralwassers zu bringen. Dieses beileibe nicht, weil es sich hier um eine typische Frauenarbeit handelt, sondern weil eine derartige Handlungsweise hilft, ein Gefühl der Zusammengehörigkeit zu erzeugen.

Schließlich ist die Großmutter auch keinesfalls krank, sondern im Vollbesitz ihrer geistigen und körperlichen Kräfte, von daher also durchaus in der Lage, ihr Leben als reife Erwachsene selbst in die Hand zu nehmen.

So streifte also Rotkäppchen mit ihrem Korb durch den Wald. Viele Menschen glaubten, der Wald sei gefährlich und voller dunkler Kräfte und setzten nie auch nur einen Fuß in seine Nähe. Rotkäppchen jedoch vertraute viel zu sehr Ihrer knospenden Sexualität, als daß derartig Freudianische Vorstellungen sie hätten einschüchtern können. Auf dem Weg zum Haus ihrer Großmutter wurde Rotkäppchen von einem Wolf angesprochen, der wissen wollte, was sie in ihrem Korb habe.

„Reformhauskost für meine Großmutter, die selbstverständlich alleine in der Lage ist, ihr Leben als reife Erwachsene zu führen.“ antwortete Rotkäppchen.

Der Wolf aber entgegnete: „Weißt Du, Kleines, es ist gar nicht so ungefährlich für ein kleines Mädchen, sich in diesem Wald herumzutreiben.“

Sofort sagte Rotkäppchen: „Ich finde Deine sexistische Bemerkung zwar außerordentlich beleidigend, bin jedoch bereit, diese zu ignorieren, da Du ein klassischer Außenseiter der Gesellschaft bist und der Streß dieses sozialen Status bei Dir zur Entwicklung eines eigenen, für Dich individuell gültigen Weltbildes geführt hat. Nun entschuldige mich aber, ich muß weiter.“

Und Rotkäppchen folgte weiter der Straße zum Haus ihrer Großmutter. Der Wolf aber, dessen Status als Außenseiter ihn von der sklavischen Verfolgung linearer, in der westlichen Kultur begründeten Denkmuster befreit hatte, wußte eine Abkürzung.

Er brach in das Haus ein und fraß die Oma, ein für einen Fleischfresser für sich genommen durchaus legitimes Verhalten. Nun aber, ungehemmt von starren, traditionalistischen Vorstellungen von männlichem und weiblichem Verhalten, legte er die Kleider der Großmutter an und kletterte in ihr Bett.

Als Rotkäppchen die Waldhütte betrat, rief sie: Großmutter, ich habe Dir ein paar fett- und cholesterinarme Lebensmittel mitgebracht um Dich in Deiner Rolle als weiser und nährender Mutter des Matriarchats zu stärken.“

„Näher, mein Kind, komm näher.“ ertönte es leise vom Bett.

„Oh je“, rief Rotkäppchen, „ich hatte ja ganz vergessen, daß Du optisch herausgefordert bist wie eine Fledermaus. Oma, was hast Du nur für große Augen!“

„Viel haben sie gesehen, und viel vergeben, meine Liebe.“

„Oma, was hast Du nur für eine große Nase. Selbstverständlich nur eher vergleichsweise und durchaus schön auf ihre eigene Art.“

„Viel hat sie gerochen, und viel vergeben, meine Liebe.“

„Großmutter, wie groß sind Deine Zähne!“

„Ich bin durchaus zufrieden mit meiner Identität und was damit zusammenhängt“ sagte der Wolf und sprang aus dem Bett. Sofort packte er sie mit seinen Klauen in der Absicht, sie alsbald zu verzehren.

Rotkäppchen schrie auf, nicht aus Besorgnis über des Wolfs offensichtliche Tendenz sich über bürgerliche Normen geschlechtsspezifischer Kleidung hinwegzusetzen, sondern wegen des bewußten Eindringens in ihre Privatsphäre. Ihre Schreie wurden von einem vorbeigehenden Holzfäller gehört (er selbst zieht es vor, sich als Ingenieur für nachwachsende Rohstoffe zu bezeichnen). Er stürmte sofort in die Hütte, nahm die Gefahr wahr, und wollte Rotkäppchen zu Hilfe eilen. Als er aber seine Axt hob, ließ der Wolf von Rotkäppchen ab und beide wandten sich ihm zu.

„Was glaubst Du eigentlich, was Du hier machst?“ herrschte Rotkäppchen ihn an. Der Holzfäller zuckte zusammen und er versuchte zu antworten, doch ihm fehlten die Worte. „Du platzt hier rein wie ein Neandertaler, im Vertrauen auf Deine Waffe, die Dir das Denken abnimmt“, schimpfte sie, „Sexist! Rassist! Was bildest Du Dir eigentlich ein, anzunehmen, Frauen und Wölfe könnten ihre Probleme nicht ohne die Hilfe eines Mannes lösen?“

Als die Großmutter Rotkäppchens leidenschaftliche Worte hörte, sprang sie aus dem Maul des Wolfs, ergriff die Axt des Holzfällers und hieb ihm den Kopf ab. Nach diesem Gottesurteil ergriff Rotkäppchen, ihre Großmutter und den Wolf ein eigentümliches Gefühl für die Gemeinsamkeit ihrer Interessen und so entschieden sie sich, eine auf gegenseitigen Respekt und Rücksichtnahme gegründete WG zu bilden, worin sie glücklich bis ans Ende ihrer Tage lebten.

Gegendarstellung

Entschuldigen Sie bitte mein Herr, aber soeben las ich Ihre äußerst beeindruckende Dokumentation von diesem kleine frechen Gör genannt Rotkäppchen und dem Herrn Wolf. Leider mußte ich jedoch ausgerechnet bei dem Artikel „Rotkäppchen – politisch korrekt“ einen vulminanten Mißgriff feststellen:

Ich habe nämlich hier eine deutliche Verunglimpfung der Neandertaler-Rasse vernommen!

DAS nennen Sie politisch korrekt?

Ich bitte doch das richtigzustellen. Bitte verbreiten Sie folgende Gegendarstellung über Ihre Homepage:

„Noch niemals nicht haben wir Neandertaler uns von einer Axt das Denken abnehmen lassen. Wir benutzen ausschließlich Keulen, jawoll!“

Vielen Dank, mein Herr⁶⁹

⁶⁹ D.C.'s Fun & Mystery – Frappierend. Rotkäppchen: Lustiger Märchentext [online]. URL: <https://deecce.de/fun/lustige-texte/lustige-maerchentexte/rotkaeppchen/>. Zugriff am 21.4.2020.

Diese Parodie ist ein typisches Beispiel der Parodie, wo das Original nur als Medium verwendet wurde um der Intention des Autors zu dienen. Durch die Änderung der Geschichte wird nämlich nicht das original Werk parodiert, sondern ein heutzutage ziemlich verbreitetes Phänomen – die sog. politische Korrektheit.

Diese politische Korrektheit beeinflusst in unser heutigen Gesellschaft bis zu einem gewissen Maß fast jede Kommunikation. Und es muss nicht immer so sein, dass die Leute absichtlich politisch korrekt sprechen wollen, der Einfluss dieses Phänomens kann auch ganz umgekehrt sein. Manchmal sind die Leute von den Forderungen der Korrektheit schon so angeödet, dass sie darüber Spaß machen. Entweder sprechen sie bewusst ganz inkorrekt oder, und hier liegt gerade das große Parodiepotenzial, sie drücken sich absichtlich so strikt politisch korrekt aus, dass fast jeder begreifen kann, dass es sich um eine ironische Äußerung handelt.

Das gerade ist der Fall dieser Parodie. Wir können hier nicht einige typische Merkmale der politischen Korrektheit übersehen:

- Das Märchen beginnt oft mit einer bestimmten Formel: „Es war einmal...“. Und es kommt auf den Protagonisten an, wie diese Formel ergänzt wird. Meistens spricht das Märchen über einen König / eine Königin, über einen jungen Mann / ein junges Mädchen usw. Hier wird über einen jungen Menschen dem Leser erzählt. Später wird zwar das Pronomen „sie“ (wieblich, Singular) verwendet, aber der Anfang zeigt schon die heutzutage durchgesetzte Bestrebung, kein von den Geschlechtern über das andere erheben.
- Ein anderes Merkmal ist das Wort „bitten“ an Stelle des Wortes „sagen“ oder „befehlen“. In der politisch korrekten Gesellschaft haben so einige Worte nämlich keinen Platz mehr. In so einer Gesellschaft müssen wir immer um alles bitten, auch wenn wir die Autorität repräsentieren.
- Komisch wirken auch die Anspielungen auf die Lebensmittel, die natürlich den gegenwärtig geltenden Forderungen an die gesunde Nahrung entsprechen müssen. Als ein Beispiel können wir das fett- und cholesterinarme Lebensmittel, das Rotkäppchen für ihre Oma mitbrachte, anführen.

- Wenn wir politisch korrekt aussehen wollen, dürfen wir auch nicht über jemanden so sprechen, als ob er/sie irgendwie krank, alt oder behindert wäre. Und auch in den offensichtlichen Fällen müssen wir die Situation der „selbstverständlich nicht kranken Personen“ irgendwie kulant umschreiben. Dieser Anspruch wird hier hundertprozentig erfüllt, und zwar durch die Versicherung, dass die Oma ganz „in der Lage [ist], ihr Leben als reife Erwachsene selbst in die Hand zu nehmen“⁷⁰.
- Der Aberglaube darf in einer politisch korrekten und modernen Gesellschaft keine Rolle spielen und auch hier wird er sehr strikt unterdrückt. Konkret – die Freudianischen Vorstellungen von den gefährlichen Kräften des Waldes wurden dank der „knospenden Sexualität“⁷¹ Rotkäppchens überwunden.
- Auch ein typisches Beispiel der politischen Korrektheit ist die Reaktion Rotkäppchens auf die angeblich sexistische Bemerkung des Wolfs. Sie wird zwar schwer beleidigt, aber sie benimmt sich ganz korrekt und sucht nach dem Grund des Verhalten des Wolfs.
- Es wurde schon die korrekte Weise, wie von dem bestimmten Gesundheitszustand gesprochen werden sollte, erklärt. Und obwohl sich Rotkäppchen sicher die Mühe gab, von den Gesundheitsschwierigkeiten der vermutlichen Oma korrekt zu sprechen, gelang es ihr nicht hundertprozentig. Der Kontrast zwischen den Ausdrücken „optisch herausgefordert“ und „wie eine Fledermaus“ wirkt wirklich sehr komisch. Am wichtigsten aber ist der Fakt, dass der Wolf in der Rolle der Oma „mit seiner Identität zufrieden ist“⁷².
- Schon ganz absurd wirkt die Passage, wo der Holzfäller Rotkäppchen retten will. Sein Benehmen hielt Rotkäppchen für eine ganz unkorrekte Reaktion, die sehr sexistisch und rassistisch wirkt. Vor Aufregung beging aber auch Rotkäppchen eine Unkorrektheit. Sie verglich dieses sexistische Verhalten mit dem Benehmen der Neandertaler, obwohl sie evident nicht ganz richtig die Gewohnheiten der Neandertaler kannte (im Übrigen, kennt ihre Gewohnheiten eigentlich niemand).

⁷⁰ D.C.'s Fun & Mystery – Frappierend. Rotkäppchen: Lustiger Märchentext [online]. URL: <https://deecce.de/fun/lustige-texte/lustige-maerchentexte/rotkaeppchen/>. Zugriff am 21.4.2020.

⁷¹ Ebd.

⁷² Ebd.

Aber glücklicherweise wurde auch diese „deutliche Verunglimpfung“ am Ende „richtiggestellt“. Diese Ergänzung führt zur Absurdität, zu der manchmal die politische Korrektheit führen kann.

Wenn wir den Text aufmerksam lesen, können wir noch viele andere Beispiele finden, aber diese Auswahl sollte den Sinn dieser Parodie ziemlich ausreichend erläutern. In diesem Fall wird die politische Korrektheit zwar bis zum Extrem getrieben, aber das gerade soll auf die überzogene Bemühung um immer korrekte Äußerung aufmerksam machen, und zwar in einer sehr komischen Weise, die aber durch ihre Komik eine scharfe Kritik des Phänomens zum Ausdruck bringt.

4.4 Rotkäppchen – Wie es Joachim Ringelnatz erzählte

Also Kinners, wenn ihr mal fünf Minuten lang das Maul halten könnt, dann will ich euch die Geschichte vom Rotkäppchen erzählen, wenn ich mir das noch zusammenreimen kann. Der alte Kapitän Muckelmann hat mir das vorerzählt, als ich noch so klein und so dumm war, wie ihr jetzt seid. Und Kapitän Muckelmann hat nie gelogen.

Also lissen tu mi. Da war mal ein kleines Mädchen. Das wurde Rotkäppchen angetitelt – genannt heißt das. Weil es Tag und Nacht eine rote Kappe auf dem Kopfe hatte. Das war ein schönes Mädchen, so rot wie Blut und so weiß wie Schnee und so schwarz wie Ebenholz. Mit Rotkappchen so große runde Augen und hinten so ganz dicke Beine und vorn – na, kurz eine verflucht schöne, wunderbare, saubere Dirn.

Und eines Tages schickte die Mutter sie durch den Wald zur Grossmutter; die war natürlich krank. Und die Mutter gab Rotkäppchen einen Korb mit drei Flaschen spanischem Wein und zwei Flaschen schottischem Whisky und einer Flasche Rostocker Korn und einer Flasche Schwedenpunsch und einer Butteln mit Kôm und noch ein paar Flaschen Bier und Kuchen und solchem Kram mit, damit sich Großmutter mal erst stärken sollte.

„Rotkäppchen“, sagte die Mutter noch extra, „geh nicht vom Wege ab, denn im Walde gibt's wilde Wölfe!“ (Das ganze muss sich bei Nikolajew oder sonstwo in Sibirien abgespielt haben.) Rotkäppchen versprach alles und ging los. Und im Walde begegnete ihr der Wolf. Der fragte:

„Rotkäppchen, wo gehst du denn hin?“

Und da erzählte sie ihm alles, was ihr schon wisst. Und er fragte: „Wo wohnt denn deine Großmutter?“

Und sie sagte ihm das ganz genau: „Schwiegerstrasse dreizehn zur ebenen Erde.“

Und da zeigte der Wolf dem Kinde saftige Himbeeren und Erdbeeren und lockte sie so vom Wege ab in den tiefen Wald. Und während sie fleißig Beeren pflückte, lief der Wolf mit vollen Segeln nach der Schwiegerstrasse Nummer dreizehn und klopfte zur ebenen Erde bei der Großmutter an die Tür.

Die Großmutter war ein misstrauisches, altes Weib mit vielen Zahnlücken. Deshalb fragte sie barsch:

„Wer klopft da an mein Häuschen?“

Und da antwortete der Wolf draußen mit verstellter Stimme: „Ich bin es, Dornröschen!“

Und da rief die Alte: „Herein!“

Und da fegte der Wolf ins Zimmer hinein. Und da zog sich die Alte ihre Nachtjacke an und setzte ihre Nachthaube auf und fraß den Wolf mit Haut und Haar auf.

Unterdessen hatte sich Rotkäppchen im Walde verirrt. Und wie so pissdumme Mädels sind, fing sie an, laut zu heulen. Und das hörte der Jäger im tiefen Wald und eilte herbei. Na – und was geht uns das an, was die beiden dort im tiefen Walde miteinander vorgehabt haben, denn es war inzwischen ganz dunkel geworden, jedenfalls brachte er sie auf den richtigen Weg. Also lief sie nun in die Schwiegerstrasse. Und da sah sie, dass ihre Großmutter ganz dick aufgedunsen war. Und Rotkäppchen fragte:

„Großmutter, warum hast du denn so große Augen?“

Und die Großmutter antwortete: „Damit ich dich besser sehen kann!“

Und da fragte Rotkäppchen weiter: „Großmutter, warum hast du denn so große Ohren?“

Und die Großmutter antwortete: „Damit ich dich besser hören kann!“

Und da fragte Rotkäppchen weiter: „Großmutter, warum hast du denn so einen großen Mund?“

Nun ist das ja auch nicht recht, wenn Kinder so was zu einer erwachsenen Großmutter sagen. Also da wurde die Alte fuchsteufelswild und brachte kein Wort mehr heraus, sondern fraß das arme Rotkäppchen mit Haut und Haar auf. Und dann schnarchte sie wie ein Walfisch. Und draußen ging gerade der Jäger vorbei. Und der wunderte sich, wieso ein Walfisch in die Schwiegerstrasse käme. Und da lud er seine Flinte und zog sein langes Messer aus der Scheide und trat, ohne anzuklopfen, in die Stube.

Und da sah er zu seinem Schrecken statt einem Walfisch die aufgedunsene Großmutter im Bett. Und – diavolo caraitro! – Da schlag einer lang an Deck hin! – Es ist kaum zu glauben! – Hat doch das alte gefräßige Weib auch noch den Jäger aufgefressen. – Ja, da glotzt ihr Gören und sperrt das Maul auf, als käme da noch was. – Aber schert euch jetzt mal aus dem Wind, sonst mach ich euch Beine.

Mir ist schon sowieso die Kehle ganz trocken von den dummen Geschichten, die doch alle nur erlogen und erstunken sind. Marsch fort! Lasst euren Vater jetzt eins trinken, ihr – überflüssige Fischbrut!⁷³

⁷³ D.C.'s Fun & Mystery – Frappierend. Rotkäppchen: Lustiger Märchentext [online]. URL: <https://deecce.de/fun/lustige-texte/lustige-maerchentexte/rotkaeppchen/>. Zugriff am 21.4.2020.

Es steht außer Zweifel, dass diese Parodie irgendwie anders als die anderen schon erwähnten Parodien wirkt. Die Begründung dafür ist, dass während in den zwei letzten Parodieanalysen die Parodie „nur“ als ein Medium funktionierte, diese Parodie parodiert schon das Originalwerk selbst.

Die Märchen als ein Literaturgenre haben mehrere Eigenschaften, die oft parodiert bzw. kritisiert werden. Zu den typischsten Merkmalen des Märchens gehört seine didaktische Funktion. Die Märchen wurden oft für die Kinder umgearbeitet, damit sie die erziehende Rolle in der Gesellschaft spielen könnten. Als ein passendes Beispiel können wir gerade die Märchen der Brüder Grimm anführen. Diese didaktische Funktion steht in engem Zusammenhang mit der Sprache des Märchens. Die Märchen werden meistens standardsprachlich geschrieben, auch das soll den Kindern etwas „Gutes“ beibringen. Die Märchen funktionieren einfach als ein Vorbild für die Kinder und sie zeigen ihnen zum Beispiel, dass man das Böse bekämpfen soll, damit das Gute siegen kann.

Das alles wird in dieser Parodie verhöhnt. Zu dieser Verhöhnung trägt die Figur des Erzählers bei. Sein Charakter und seine nahe Beziehung zu den Zuhörern beeinflusst die Form der Erzählung. Diese sind die markantesten Merkmale:

- Der Erzähler spricht umgangssprachliches Deutsch. Und manchmal benutzt er nicht nur umgangssprachliche, sondern auch die pejorativen Ausdrücke, wie z.B. „das Maul halten“ oder „pissdumme Mädel“⁷⁴. Überdies können wir in dem Text auch einige Slangwörter finden, konkret geht es um den Seemannsslang. Als ein Beispiel können wir z.B. die Ausdrücke wie „mit vollen Segeln“ oder „Da schlag einer lang an Deck hin!“⁷⁵ erwähnen. Das alles steht im großen Kontrast zu den einigen Phrasen, die aus dem Originalmärchen übrigblieben. Das betrifft vor allem die Passage, wo das Rotkäppchen das gut bekannte Gespräch mit seiner Oma führt. Die Fragen nach ihren Augen, Ohren und Mund bleiben ganz gleich wie in dem Original.
- Komisch wirken auch die sexuellen Andeutungen, die sicher in einem klassischen Märchen keinen Platz haben. Sie zeigen die Meinung des Erzählers – zum ersten

⁷⁴ D.C.'s Fun & Mystery – Frappierend. Rotkäppchen: Lustiger Märchentext [online]. URL: <https://deecce.de/fun/lustige-texte/lustige-maerchentexte/rotkaeppchen/>. Zugriff am 21.4.2020.

⁷⁵ Ebd.

Mal, wenn er das Aussehen Rotkäppchens beschreibt und zum zweiten Mal, wenn er in ironischen Anspielungen auf die Beziehung zwischen Rotkäppchen und dem Jäger eingeht.

- Auch die Auswahl der Lebensmittels für Oma ist ziemlich spezifisch; die Mehrheit der Eltern können kaum mögen, dass ihre Kinder so viele Alkoholsorten kennen. Und auch die Oma wirkt hier als eine schwere Alkoholikerin, die wahrscheinlich unter der Wirkung von Alkohol oder Drogen war. Das erklärt auch ihr Verhalten, als sie ihre Enkelin verschluckte. Das könnte doch ein vernünftig denkender Mensch nicht machen.
- Obwohl die Weise der Erzählung sicher nicht klassisch ist, ist die erste Hälfte der Geschichte mindestens ein bisschen dem Original getreu. Doch die zweite Hälfte ist schon ganz abgeändert. Auch die Handlung spielt sich völlig anders ab. Und was mehr, sie spielt sich nämlich ganz absurd ab. Die Kinder wundern sich sicher nicht so viel, wenn der Wolf die Oma und dann auch Rotkäppchen auffrisst, aber wenn sich die Oma so benimmt? Das ist etwas ganz anders. Dazu können wir auch nicht unbeachtet lassen, dass der Wolf sich als Dornröschen vorstellte. Hier wurden zwei Märchen ganz durcheinandergeworfen.
- Der Erzähler selbst spricht von den Märchen als ob sie ganz „erlogen und erstunken“ wären. Das steht auch im Kontrast zu dem typischen Märchen, wenn der Erzähler will, dass die Kinder dem Märchen glauben.

Das alles vernichtet die didaktische Funktion des Märchens. Witzig ist aber der Fakt, dass auch dieser Erzähler ein bisschen erziehend auf die Kinder wirken will. Er sagt eigentlich, dass die Oma Rotkäppchen deswegen auffraß, weil Rotkäppchen mit ihr frech gesprochen hatte. Und das kann man schon als eine Belehrung auffassen.

Es ist klar, dass gerade die Kritik der fast pflichtgemäßen didaktischen Funktion des Märchens der Grund für Entstehung dieser Parodie war. Alles, was im Märchen normalerweise erziehend wirken kann, ist hier irgendwie verhöhnt. Es geht um ein typisches Beispiel der Parodie, wo das Wesen des Literaturgenres selbst parodiert wird.

4.5 Rotkäppchen – Wie es der Psychologe erzählte

Der vorliegende Fall, mit dem sich bereits namenhafte Psychologen beschäftigten, zeigt einmal mehr, welchen enormen Einfluß frühkindliche Prägungen auf die spätere Selbstfindung innerhalb der Gesellschaft haben.

Das 9jährige Mädchen, mit dem alles begann, hatte den Fetisch einer Roten Kappe zu eigen, die sie ständig trug und ihr so den Spitznamen Rotkäppchen einbrachte. Um ihre Handlungsmuster besser verstehen zu können, muß gesagt werden, daß sie nach dem frühen Tod ihres Vaters als Einzelkind von ihrer Mutter in eine Ersatzrolle geschoben wurde, mit der sie altersmäßig überfordert war. Da ihr außerdem ein gesundes Leitbild zur eigenen Identitätsfindung fehlte, wurde bereits im Alter von ca. 5 Jahren die Grundlage zu einem hysterisch-depressiven Wesen geschaffen.

Eines Tages beauftragte ihre Mutter Rotkäppchen, der hypochondrischen Großmutter, die durch ihr psychosomatisch bedingtes Hüftleiden so gut wie ans Bett gefesselt war, die täglichen Psychopharmaka zu bringen. Rotkäppchen, deren Unfähigkeit Bedürfnisspannen zu ertragen der Mutter unterbewusst durchaus bekannt war, wurde von ihr aufgefordert, sich nicht von ihrer Wunschbesessenheit und dem Drang zur Sofortbefriedigung überwältigen zu lassen, sondern auf direktem Wege zur Hütte der Großmutter zu gehen. Rotkäppchen gehorchte auch, bis sie einem großen, ungepflegten Wolf begegnete. In ihrer vorpubertären Naivität erkannte sie seinen äußerst stark erlebten Impuls zur Überkompensation von Aggressivität nicht.

Er schlug vor, der Großmutter einen Strauss Blumen von der nahegelegenen Wiese zu pflücken, denn als allgemeingesellschaftliches Symbol für Zuneigung würde dieser vielleicht die Angst der alten Frau mildern, nicht wirklich geliebt zu werden.

Als das naive Mädchen begann, gemäß ihrer persönlichen Farbpräferenzen Blumen auszuwählen, machte sich der Wolf auf den Weg zur Großmutter und sein aggressives Energiepotential entlud sich spontan, indem er die alte Frau auf der Stelle fraß. Als Rotkäppchen die Hütte betrat, bemerkte sie – als Selbstschutz bereits abgestumpft im Umgang mit der kränkelnden Frau – keinerlei Veränderung. Lediglich einige unwesentliche Äußerlichkeiten wurden ihr intuitiv bewusst und so fragte sie:

„Großmutter, warum hast Du so große Augen?“

„Damit ich Deine Körpersprache besser analysieren kann.“

„Aber Großmutter, warum hast Du so große Ohren?“

„Damit ich Deine Ängste besser verstehen kann.“

„Und – warum hast Du so einen großen Mund?“

„Damit ich Dir bessere Tips für Deine Ich-Findung geben kann.“

Mit diesen Worten verschlang der Wolf das Mädchen und fiel alsbald in einen traumlosen Schlaf.

Nun ereignete es sich zur selben Zeit, daß S. Freud dem Ursprung des Über-Ichs auf der Spur war, den er ganz in der Nähe dieser Hütte vermutete. Als er das laute Schnarchen des Wolfes hörte, fühlte er sofort, daß nur ein

Wesen mit einer starken schizoiden Ausprägung solche Töne von sich geben könne. Immer auf der Suche nach aussagekräftigen Beispielfällen für sein neues Buch betrat er die Hütte, weckte vorsichtig den Wolf und versprach ihm 50 kostenlose Therapiestunden, wenn er ihm seine Lebensgeschichte erzählte.

Das nun Folgende ist ein erschreckendes Beispiel für die Auswirkungen intrafamiliärer Spannungen auf die Entwicklung eines Welpen.

Als Kleinstwolf von nur wenigen Wochen verließ sein Vater das Rudel und die Mutter begann ein Verhältnis mit einem gefürchteten Pittbul Terrier aus Hannovers Innenstadt. Dessen rauhe, um nicht zu sagen, brutalen Umgangsformen gegenüber den Welpen beeinflussten deren zart-sensibles Gefühlsleben nachhaltig. Da sie in der Folgezeit nicht die benötigte Atmosphäre der Geborgenheit fanden, um ein Urvertrauen in das Leben zu entwickeln, blieb die allererste Du-Findung aus und es entstand ein tiefes Mißtrauen gegen die Welt sowie das permanente Gefühl, sich zur Wehr setzen zu müssen. Die latente Unfähigkeit, adäquat zu kommunizieren verhinderte die spätere psychosoziale Selbstfindung.

Nach zwei gescheiterten Hypnoseversuchen, mehreren Zeichnungen und einem sehr intensiven Gespräch gelang es dem Meister der Psychoanalyse jedoch, das so lange vor der Umwelt versteckte, mitfühlende Ich des Wolfes anzusprechen und dieser übergab sich gerade noch rechtzeitig, um Rotkäppchen und seine Großmutter lebend herauszuwürgen.

Da Freud unmöglich alle drei Personen betreuen konnte – immerhin waren traumatische Folgen zu erwarten – holte er schnell einige Kollegen zur Stelle, um eine persönliche Betreuung während und nach dem Abklingen des akuten Schockzustandes zu gewährleisten.

Eine mehrjährige Therapie ermöglichte es Rotkäppchen und seiner Großmutter schließlich, ihre Klaustrophobie zu überwinden. Der verkannte und mißverstandene Wolf allerdings konnte mit seinen Schuldgefühlen nicht leben. Auch eine stationäre Behandlung hinderte ihn nicht daran, beim ersten Freigang aus seiner Kammer dem letztlich auf Selbstvernichtung ausgerichteten Todestrieb nachzugeben und sich in den klinikeigenen Brunnen zu stürzen.⁷⁶

In dieser Parodie wurde das unter den Kindern so bekannte Märchen zu einem Studienfall für Psychoanalytiker. Die Geschichte ändert sich in der ersten Hälfte nicht so sehr, ungewöhnlich und komisch wirken hier eigentlich nur die immer anwesenden Anspielungen auf verschiedene psychologische Gründe für das Verhalten einzelner Figuren. Schon am Anfang wird diese Geschichte „ein Fall“ genannt, also etwas, was professionell untersucht werden soll und muss.

⁷⁶ D.C.'s Fun & Mystery – Frappierend. Rotkäppchen: Lustiger Märchentext [online]. URL: <https://deecce.de/fun/lustige-texte/lustige-maerchentexte/rotkaeppchen/>. Zugriff am 21.4.2020.

Von Anfang an kann der Leser vermuten, dass sich diese Psychoanalyse auf Rotkäppchen bezieht. Zumindest in der ersten Hälfte sieht es so aus. Der Erzähler macht auf den Fetisch Rotkäppchens aufmerksam. Er sucht nach den Gründen für ihre nicht ideale psychologische Entwicklung und findet diese in der langjährigen Abwesenheit des Vaters und des „gesunden Leitbildes“ allgemein. Auch die Reaktion Rotkäppchens auf die Begegnung mit dem Wolf wird hier psychologisch erklärt. Schuldig war „ihre vorpubertäre Naivität“⁷⁷.

Andere Märchenfiguren werden hier gleichfalls aus der psychoanalytischen Sicht analysiert. Die kranke Großmutter aus dem Märchen wird hier zu einer hypochondrischen alten Frau, die möglicherweise ein stressiges Element für Rotkäppchen darstellte. Das soll der Grund dafür sein, warum sie „ – als Selbstschutz bereits abgestumpft im Umgang mit der kränkelnden Frau – keinerlei Veränderung [bemerkt]“⁷⁸, als Rotkäppchen den Wolf in der Rolle der Großmutter gesehen hatte.

Als Rotkäppchen das Haus der Großmutter erreicht, spielt sich die Geschichte sehr ähnlich ab, wie wir es kennen. Nur die Antworten auf die Fragen Rotkäppchens sind wieder von der Psychoanalyse beeinflusst. Z.B. die großen Augen der Oma sollen zur besseren Analysierung der Körpersprache dienen usw.

Als aber der Wolf Rotkäppchen auffrisst, erscheint eine neue Figur auf der Szene. Und wer sonst könnte es sein als der Begründer der Psychoanalyse – Dr. Sigmund Freud. Schon das allein soll eine komische Wirkung erzeugen – diese Mischung von Märchen- und Realfiguren.

Jetzt kommt aber zu einem unerwarteten Umschwung. Der Leser stellt fest, dass das Objekt der Psychoanalyse nicht das Rotkäppchen ist, sondern vor allem der Wolf. Er berichtet von seiner Kindheit, in der ein verständlicher Grund für sein gegenwärtiges Verhalten zu finden sein soll. Und gerade diese Psychoanalyse und Psychotherapie hilft dem Wolf sein Handlungsmuster zu ändern. Er würgt das Rotkäppchen und seine Großmutter heraus, wobei alle drei jetzt eine intensive psychologische Hilfe brauchen. Trotz der Hilfe kann aber der

⁷⁷ D.C.'s Fun & Mystery – Frappierend. Rotkäppchen: Lustiger Märchentext [online]. URL: <https://deecce.de/fun/lustige-texte/lustige-maerchentexte/rotkaeppchen/>. Zugriff am 21.4.2020.

⁷⁸ Ebd.

Wolf seine Schuldgefühle nicht überwinden und er endet sein Leben auf dem Boden des Brunnens.

Es könnte kontrovers diskutiert werden, ob diese Umarbeitung des Märchens eher komisch oder kritisch wirkt. Es ist auch nicht klar, ob die potenzielle Kritik gegen die Naivität der Märchen (in welchen oft die Verhaltensgründe nicht erklärt werden) oder gegen die Ausdruckweise der Psychologen gerichtet wurde. Unserer Meinung nach geht es um die zweite Möglichkeit. Es ist aber klar, dass sich diese Parodie zur Aufgabe machte, auf die manchmal überzogene Aufmerksamkeit auf die psychologischen Aspekte zu hinweisen. Es ist doch etwas nicht so Ungewöhnliches, dass man fast alles psychoanalytisch lösen will, dass viele Menschen einen Therapeuten regelmäßig besuchen ohne krank zu sein, dass man auch die kleinsten Misserfolge oder Lebenshindernisse und Lebensprobleme als etwas Besonderes wahrnimmt und ständig „untersucht“, am liebsten mit Hilfe der Psychoanalyse, damit es wissenschaftlich „bewiesen“ wird. Und deswegen funktioniert dieses Märchen wider als ein Medium, das diese Aufgabe der Kritik erfüllen soll.

5. Der Erlkönig

Dieses Kapitel untersucht die Ballade *Erlkönig* von J.W. von Goethe und einige ihrer Parodien. Das Ziel dieser Analyse ist die typischen Mittel der Parodie, im Bereich der Poesie, festzustellen. Die Mitteln aus dem Poesie-Bereich werden mit den Mitteln verglichen, die bei den Prosa-Parodien dominant sind.

5.1 Das Original

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?
Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif?
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.

„Du liebes Kind, komm, geh mit mir!
Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir;
Manch' bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch gülden Gewand.“

Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
Was Erlenkönig mir leise verspricht?
Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind;
In dürren Blättern säuselt der Wind.

„Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen dich warten schön;
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn
Und wiegen und tanzen und singen dich ein.“

Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?
Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau:
Es scheinen die alten Weiden so grau.

„Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt.“
Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids getan!

Dem Vater grauset's; er reitet geschwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Mühe und Not;
In seinen Armen das Kind war tot.⁷⁹

In den deutschsprachigen Ländern können wir kaum einen Schüler finden, der nie diese Verse hörte. Und die Ausländer, die mindestens etwas über die deutsche Kultur und Literatur Bescheid wissen, kennen diese Ballade wahrscheinlich auch. Die Forderung des hohen Bekanntheitsgrads der Parodie-Vorlage ist hier also absolut erfüllt. Jetzt können wir nur danach fragen, was in dieser Ballade parodiert werden kann und auf welche Art und Weise. Die folgenden Parodien zeigen uns das.

5.2 Der Erlkönig - Kurzfassung

Vater und Kind
reiten geschwind
durch Nacht und Wind.

Kommt ein Mann,
quatscht sie an,
ob der Kleine mitkommen kann.

Vater sagt „Nee!“,
Kind sagt „Uäääh!“,
kommen nach Haus,
Kind tot, aus!⁸⁰

⁷⁹ GOETHE, Johann Wolfgang. *Erlkönig* [online]. URL: <https://de.wikisource.org/wiki/Erlkönig>. Zugriff am 21.4.2020.

⁸⁰ *Der Erlkoenig Parodien* [online]. URL: https://view.officeapps.live.com/op/view.aspx?src=https%3A%2F%2Fcdn.ymaws.com%2Fwww.aatg.org%2Fresource%2Fresmgr%2Fteaching_resources%2FLiteratur%2FDer_Erlkoenig_Parodien.doc. Zugriff am 21.4.2020

Wenn wir das Mittel dieser Parodie nennen wollen, können wir uns methodisch an die Teilung Rotermunds anlehnen, der die Beziehung zwischen der Vorlage und ihrer parodistischen Nachahmung mit vier rhetorischen Änderungskategorien beschreibt. In diesem Fall geht es ohne Frage um eine Detraktion bzw. Auslassung. Die komische Wirkung besteht gerade in der Verkürzung des ins Details durchgearbeiteten Original-Werkes. Vereinfacht wird aber nicht nur der Inhalt, sondern auch die Sprache des Werkes. Die edle Sprache der Ballade wurde zu einer üblichen Umgangssprache. Es könnte jetzt eine Frage aufgeworfen werden, ob das Ziel der Parodie nur eine komische Wirkung war oder ob diese Komik auch eine bestimmte Kritik mit sich bringt. Es könnte auch so sein, dass der Autor der Parodie gerade die gehobene poetische Sprache der klassischen Werke verhöhnen wollte. Das kommt aber auf die Interpretation der einzelnen Rezipienten an. Einerseits kann diese Parodie-Form unterhaltend wirken, andererseits kann man da auch den erhobenen Zeigefinger der Kritik empfinden: klassische gehobene Sprache für den heutigen jungen Leser?!

Interessant ist aber noch diese Parodie aus der Sicht der Pädagogik bzw. des Unterrichts in den Schulen. Gerade in dieser Form können die Schüler das bekannte Werk gut im Gedächtnis behalten. Und bei der Vergleichen des Originals und der Parodie könnte viele literarische Begriffe erläutert werden.

5.3 Pädagogischer Erlkönig

Wer schleicht so spät durch die Nacht allhier?

Es ist ein Schüler mit seinem Bier.

Er hält das Glas wohl in dem Arm,

Er faßt es sicher, er hält es warm.

„Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?“

„Siehst, Gastwirt, du den Pädagogen nicht?

Den Lehrer mit Kron' und Schweif!“

„Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif!“

„Du lieber Schüler, komm, geh' mit mir,

Eine schöne Prüfung mach' ich mit dir,

Manch nette Arbeit schreiben wir.

Komm, lieber Freund, laß ab von dem Bier!“

„Herr Gastwirt, Herr Gastwirt, und hörst du nicht,

Was der Pädagoge mir leise verspricht?“

„Sei ruhig, trink weiter, mein Kind,

In verstaubten Büchern säuselt der Wind!“

„Willst, feiner Knabe, du mit mir geh'n?

Alle Lehrer sollen dich warten schön.

Alle Lehrer führen den täglichen Reih'n

Und stopfen's dir mit dem "Nürnberger Trichter" hinein.“

„Herr Gastwirt, Herr Gastwirt, und siehst du nicht dort

Die Schule steh'n am düsteren Ort?“

„Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau!

Es scheinen die alten Weiden so blau!“

„Ich liebe dich, mich reizt deine durst'ge Gestalt.

Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt!“

„Herr Gastwirt, Herr Gastwirt, jetzt faßt er mich an,

Der Pädagoge hat mir ein Leid's getan!“

Dem Gastwirt grauset's, er schenkt ein geschwind.
Doch die Tür, die schlägt zu, es brauset der Wind.
Der Schüler erreicht die Schule mit Mühe und Qual,
Als Schüler blieb ihm ja doch keine andere Wahl!⁸¹

Die komische Wirkung dieser Parodie liegt in der Vertauschung der einzelnen Figuren der Ballade mit ganz anderen. In der ersten Strophe ist kein besorgter Vater mit seinem Kind, sondern ein Schüler, der aber das Glas mit Bier wie ein Kind „sicher und warm hält“. Der schreckliche Erbkönig wurde hier zu einem Pädagogen, der den Schüler von seinem Bier weglocken will. Und die Rolle des Vaters vertritt in dieser Parodie ein Gastwirt.

Die komische Wirkung ist dadurch verstärkt, dass der neue Inhalt mit den originalen Passagen verknüpft wird. Einige Verse bleiben ganz gleich wie in dem Original-Werk.

Komisch wirkt auch das Ende der Parodie, wo der Schüler einfach zur Schule gehn muss, weil „als Schüler blieb ihm ja doch keine andere Wahl“. Es ist eigentlich in einer Übertreibung gesagt, dass der Unterricht für einen Schüler genauso unvermeidbar wie der Tod ist. Dieses ironische Ende könnte kontrovers interpretiert werden; entweder ist die Schule für einen jungen Mensch wichtig und notwendig wie ein Bestandteil des Lebens (ähnlich wie der Tod), oder die Schule wirkt auf einen jungen Geist unproduktiv und negativ, wie eine Tötung seiner psychischen und intellektuellen Entwicklung. Wenn es um den zweiten Fall ginge, müsste man diese Parodie nicht nur als eine komische, sondern auch als eine kritische auffassen.

Weil da aber als ein Gegensatz zur Schule eine Kneipe steht, die sicher auch nicht wohltätig auf die Entwicklung eines jungen Geistes wirkt, könnte es in dem Falle um eine Überinterpretation gehen und der Pädagoge mit der Schule ist einfach eine „Instanz“, die den Schüler von der Vergnügung zu einer Tätigkeit weglocken will.

Es ist aber sicher, dass auch diese Parodie den Schülern das Original-Werk nahebringen kann, gerade dank der Auswahl einzelner Figuren und des ganzen Themas.

⁸¹ *Parodien auf den Erbkönig* [online]. URL: <http://privat.stephan.manske-net.de/lyrik/erlkg.html>. Zugriff am 21.4.2020.

5.4 Der Erbkönig (Parodie)

Wer reitet so spät
durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater
mit seinem Kind.

Er hält den Knaben
fest auf dem Schoss
und denkt: „Ich hoffe,
den werd' ich heut los.“

„Mein Sohn, was birgst Du
so bang Dein Gesicht?“
„Siehst, Vater, Du
den Erbkönig nicht?“

„Hallo, Erbkönig!
Willst Du das Kind von mir?
Für Zwei Mark Fünfzig
gehört es Dir!“

„Dank, Vater,
für die Offerte, doch
der Preis erscheint mir
ein wenig zu hoch.“

„Erbkönigs Töchter,
wollt ihr mein Kind?“
„Du weisst doch,
wie schlecht wir bei Kasse sind!“

Der Vater erreicht
den Hof voller Sorgen
und denkt: „Vielleicht
verkauf ich ihn morgen.“⁸²

Es gibt viele Typen der Parodien und deswegen können wir sie voneinander nach einzelnen Kriterien unterscheiden. Ein Kriterium könnte auch sein, inwieweit das Original verändert wird. Ob die Änderungen nur den Inhalt oder nur die Form betreffen, ob sie voll oder nur partiell das Werk transformieren usw. In dieser Parodie geht es um eine volle Umkehrung des Inhalts. Die Form bleibt ziemlich gleich wie im Original. Es lässt sich anhand einiger Verse belegen, konkret die ganze erste und dritte Strophe der Ballade. Aber der Inhalt ist ganz anders. Der besorgte Vater wird in dieser Parodie zu einem Mann, der sich nur darum sorgt, wie er seines Kindes los wird. Das Kind ist ihm lästig und er braucht Geld. Ein merkwürdiger Vater ist er!

Diese ironische Umkehrung kann zwar ziemlich grob ausklingen, aber es wird wahrscheinlich von den meisten Eltern mit Humor genommen. Die Parodie wirkt also mehr komisch als kritisch. Und diese komische Wirkung wird noch durch die Antworten Erlkönigs und seiner Töchter verstärkt. Ihre Berücksichtigung der finanziellen Lage ändert völlig ihre ursprüngliche Funktion im Gedicht. Der Böse ist hier der Vater, nicht der Erlkönig. Aber wie schon gesagt wurde, der Vater würde bei vielen Eltern Verständnis finden, weil sie das Gedicht als eine lustige „Anekdote“ lesen würden, und zwar nach dem Motto: „Kinder, wenn ihr nicht schön artig sein, werden wir Euch verkaufen“.

Hier haben wir aber eigentlich mit keinem unartigen Kind zu tun, eher mit einem Vater, der das eigene Kind nicht beschützt, sondern einer Gefahr aussetzt. Und so ein Thema des Verkaufes eines Kindes durch die Eltern(teile) assoziiert heutzutage schlimme Bilder.

⁸² *Parodien auf den Erlkönig* [online]. URL: <http://privat.stephan.manske-net.de/lyrik/erlkg.html>. Zugriff am 21.4.2020.

5.5 Der Erlkönig in weiß

Wer rast da so spät durch Nacht und Wind?

Ein Krankenwagen mit Vater und Kind,
mit Blaulicht und Sirene zum Krankenhaus hin,
Sanitäter vorne, Notärztin hinten drin.

Guter Mann, was bergen Sie so bang Ihr Gesicht?

Sehn, Frau Doktor, Sie diese Wunden nicht?

Wir kriegen Sie schon wieder hin, Sie und Ihr Kind,
vorausgesetzt, daß Sie privat versichert sind.

Ich krieg' nur Sozialhilfe, meine Tochter und ich sind allein,
keiner, der sich um uns kümmert, für uns int'ressiert sich kein Schwein!
Na, dann fällt uns für Sie eine and're Lösung ein,
eine Ärztin muß auch leben, Sie seh'n das sicher ein!

Mein Vater, mein Vater, siehst Du denn nicht,
diese gierigen Augen im verzerrten Gesicht?
Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind,
das sieht nur so aus, weil wir so aufgeregt sind!

Es tut mir ja leid für Sie, guter Mann,
die in der Notaufnahme schau'n sie sich nicht so genau an,
die Leute, die nur gesetzlich versichert sind,
deshalb sterben Sie jetzt, Sie und Ihr Kind.

Mein Vater, mein Vater, und siehst Du nicht hier,
diese langen Zähne, die sie fletscht wie ein Tier?
Mein Kind, mein Kind, ich seh' es genau,
das sind alte Kronen, die sind schon ganz grau.

Guter Mann, Sie haben Pech, ich als Ärztin hab' es gut –
keiner schaut mehr nach Ihnen, und ich hab Ihr Blut.
Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt sie mich an,
die Frau Doktor hat mir ein Leids getan.

Dem Vater grauset, doch nicht mehr sehr lang,
dann hat die Notärztin ihre Pflicht getan,
gibt nach vorne ein paar Beutel mit Blut so rot,
im Krankenhaus melden sie: Beide sind tot!⁸³

Diese Bearbeitung dient uns als ein typisches Beispiel der Parodie, wenn das Original-Werk nur als ein Medium für eine bestimmte Kritik funktioniert. Die Ähnlichkeiten der Parodie mit dem Original sind ziemlich klar. Das Kind kann, im Vergleich zu seinem Vater, die Gefahr sehen. Die Parodie endet auch tragisch, mit dem Tod, hier sterben aber beide – das Kind und der Vater auch. Und obwohl hier den Tod keine übernatürliche Figur verursacht, ist der Ausgang der Geschichte gleich; der Vater mit seinem Kind können dagegen nichts machen.

Und gerade durch diese Hilflosigkeit kommen wir zu dem kritisierten Gegenstand. Kritisiert wird hier das Sozialsystem. Die Parodie zeigt, dass wenn jemand keine private Versicherung hat, könnte er kaum auf die Hilfe hoffen. Und entlarvt wird auch die Erbarmungslosigkeit des Gesundheitssystems, vor allem, wie das Geld in diesem Bereich über das Leben und den Tod entscheidet. Wegen dieses Themas wirkt diese Parodie eher kritisch und sarkastisch als

⁸³ *Parodien auf den Erkönig* [online]. URL: <http://privat.stephan.manske-net.de/lyrik/erlkg.html>. Zugriff am 21.4.2020.

komisch. Die letzte Strophe, in der das negative und inhumane Handeln der Mediziner gipfelt, hat einen ausgesprochen tragischen Ton. Das Ganze klingt wie eine Strafanzeige.

6. Zusammenfassung

Schon am Anfang der Arbeit wurde festgelegt, dass im Fokus dieser Arbeit die Autorenintention und die Rezeptionsbedingungen bei der Analyse der Parodien stehen. Deswegen wurde im zweiten Teil, in dem die konkreten Parodien analysiert wurden, sowohl nach dem Ziel und der Funktion der Parodie, als auch nach ihren Interpretationsmöglichkeiten gesucht.

Im Fokus der Überlegungen standen zwei sehr bekannte Werke – *Das Rotkäppchen* von Brüder Grimm und Goethes *Erlkönig*. Beide große Bereiche der Literatur wurden also vertreten, sowohl die Prosa als auch die Poesie. Aus der Analyse der einzelnen Parodien lassen sich folgende Schlussfolgerung ziehen:

- Wenn die Parodie erfolgreich werden soll, muss die Vorlage immer gut bekannt sein. Die komische bzw. kritische Seite der Parodie kann nie von den Rezipienten gut verstanden und interpretiert werden, wenn sie sie nicht mit dem Original-Werk vergleichen können.
- Die Parodien sollten immer mit Bezugnahme auf den vorausgesetzten Rezipienten interpretiert werden. Einige Parodien können manchmal nur von einem bestimmten Kreis der Rezipienten richtig verstanden werden. Ein gutes Beispiel sind gerade die Parodien des Märchens *Rotkäppchen*, die oft einen bestimmten Bereich der Gesellschaft verhöhnen. Diese Parodien können nur diejenigen Menschen verstehen, die sich in diesem Bereich mindestens ein wenig auskennen. Das bedeutet nicht, dass die anderen Leute die Parodie überhaupt nicht verstehen können, aber sie können oft nicht das komplette Leseerlebnis genießen.
- Sowohl die Prosa als auch die Poesie wird thematisch mit ähnlichen Mitteln parodiert, wie z.B. Änderung der Figuren und ihres Verhaltens. Beide Formen der Literatur können als Zielscheibe der Parodierung dienen; entweder wird das Werk selbst parodiert, oder es wird zu einem Medium für eine bestimmte Kritik bzw. Komik.
- Es gibt hier aber doch ein wichtiger Unterschied zwischen der Prosa und der Poesie – die Form. Die Form der Poesie bietet, unserer Meinung nach, bessere Möglichkeiten für Parodie. Sie ist meistens ziemlich fest strukturiert (einzelne Verse

und Strophen, Rhythmus, Lautmalerei usw.) und diese Struktur hat der Parodie-Autor zur Verfügung. Er kann also den Inhalt sehr verändern, aber wenn etwas an der Form unverändert bleibt (z.B. der Refrain oder der Beginn/das Ende des Gedichts, Rhythmus, Metrum, Reimschema, gleiche Anzahl der Strophen), werden die Rezipienten noch immer die Beziehung zu der Vorlage sofort erkennen.

- Die Parodie kann auch als ein gutes und geeignetes Unterrichtsmaterial dienen. Sie gibt viele Möglichkeiten für Interpretation des Werkes und zur Besprechung der neuen Themen, die darin vorkommen. Durch die Interpretationen der Parodien als Ergänzungen zum Originalwerk werden die literarischen Kenntnisse der Schüler, und letztendlich auch ihr Interesse an der Literatur, erweitert.

7. Shrnutí

Jak již bylo zmíněno na začátku práce, v centru naší pozornosti stojí intence autorů jednotlivých parodií a také různé možnosti a podmínky jejich interpretace. K lepšímu nahlédnutí do této problematiky sloužila právě druhá část práce, která se zabývala analýzou vybraných parodií.

Zastoupena byla jak próza, a to pohádkou *Červená Karkulka* od bratří Grimmů, tak poezie, kterou reprezentovala Goethova balada *Král duchů*. Na základě analýzy jednotlivých parodií jsme mohli dojít k těmto závěrům:

- Aby byla parodie pochopitelná pro větší okruh recipientů, musí se jednat o dobře známé dílo. Pokud nelze parodii srovnat s její předlohou, zcela nám unikne její smysl.
- Parodie nebude vždy interpretována stejně. Pochopení některých parodií je závislé na znalostech recipientů. Dobrým příkladem nám mohou být některé zde rozebírané parodie *Karkulky*, které se zaměřovaly na kritiku jednotlivých oblastí společnosti. Pokud by s touto oblastí nebyl recipient vůbec seznámen, nemohl by zcela dokonale pochopit autorův úmysl a celkový smysl parodie.
- Jak próza, tak poezie mají schopnost být parodovány. Dokonce je většina prostředků, které slouží k vytvoření parodie nějakého díla, pro obě oblasti podobná. Poezie však skýtá, alespoň podle našeho názoru, lepší možnosti skrze svou formu. Její forma bývá totiž většinou pevně strukturována (např. skrze jednotlivé verše a sloky, rytmus, zvukomalbu apod.), a tudíž může autor parodie velkou část díla pozměnit podle svých potřeb, ale pokud ponechá některé ze stěžejních míst básně nepozměněné (např. refrén, začátek či konec básně, rytmus, metrum, rýmové schéma či počet slok), recipient si tuto parodii může stále snadno spojit s její předlohou, samozřejmě za předpokladu, že ji zná. Tuto možnost próza většinou kvůli své volnější formě neskýtá.
- Parodie nám může velmi dobře posloužit jako výukový materiál při hodině literatury. Skýtá nám velké množství možností, jak různě interpretovat dílo, což může výrazně zvýšit literární znalosti žáků a koneckonců také jejich zájem o literaturu.

Literatur

Primärliteratur

D.C.'s Fun & Mystery – Frappierend. *Rotkäppchen: Lustiger Märchentext* [online]. URL: <https://deecce.de/fun/lustige-texte/lustige-maerchentexte/rotkaeppchen/>. Zugriff am 21. 4. 2020.

Der Erlkoenig Parodien [online]. URL: https://view.officeapps.live.com/op/view.aspx?src=https%3A%2F%2Fcdn.ymaws.com%2Fwww.aatg.org%2Fresource%2Fresmgr%2Fteaching_resources%2FLiteratur%2FDer_Erlkoenig_Parodien.doc. Zugriff am 21.4.2020

GOETHE, Johann Wolfgang. *Erlkönig* [online]. URL: [https://de.wikisource.org/wiki/Erlkönig](https://de.wikisource.org/wiki/Erlk%C3%B6nig). Zugriff am 21.4. 2020.

GRIMM, Jakob u. GRIMM, Wilhelm. *Rotkäppchen. Ein Märchen der Brüder Grimm* [online]. URL: https://www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/rotkaeppchen. Zugriff am 20.4.2020.

Parodien auf den Erkönig [online]. URL: <http://privat.stephan.manske-net.de/lyrik/erlkg.html>. Zugriff am 21.4.2020.

Sekundärliteratur

EBELING, Friedrich Wilhelm. *Geschichte der komischen Literatur in Deutschland seit der Mitte des 18. Jahrhunderts*. Leipzig : E. Haynel, 1869.

ESCHENBURG, Johann Joachim. *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*. Berlin : Stettin, 1783.

FLÖGEL, Carl Friedrich. *Geschichte der komischen Litteratur*. Bd. 1, Leipzig : D. Siegert, 1784.

FLÖGEL, Carl Friedrich. *Geschichte des Groteskekomischen. Ein Beitrag zur Geschichte der Menschheit*. Leignitz und Leipzig : D. Siegert, 1788.

FLÖGEL, Carl Friedrich. *Geschichte des Grotesk-Komischen*, neu bearb. u. erw. v. Max Bauer, München : G. Müller, 1914.

FREUND, Winfried. *Die literarische Parodie*. Stuttgart: Metzler, 1981.

GOETHE, Johann Wolfgang. *Über die Parodie bei den Alten*. Stuttgart : E. von der Hellen, 1824.

GRELLMANN, Hans. Art. „Parodie“, in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, II. Bd., Berlin : Paul Merker u. Wolfgang Stammeler, 1926/1928.

GRILLPARZER, Franz. *Zerstreute Gedanken über das Wesen der Parodie* (1808), in: *Sämtliche Werke*, München : P. Frank / K. Pörnbächer, 1963.

KARRER, Wolfgang. *Parodie, Travestie, Pastiche*. München : Fink, 1977.

KUNZ, Karl Friedrich. *Das Buch deutscher Parodien und Travestien*. Erlangen : Palm, 1840/41.

LIEDE, Alfred. Art. „Parodie“, in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, 2. Aufl., II. Bd, Berlin : Paul Merker u. Wolfgang Stammeler, 1966.

MEID, Volker. *Sachwörterbuch zur deutschen Literatur*. Ditzingen : Reclam, 2018.

NEUMANN, Robert. *Zur Ästhetik der Parodie*, in: *Die Literatur. Monatsschrift für Literaturfreunde* 30. Stuttgart und Berlin : Deutsche verlags-anstalt. 1927/28.

NEUMANN, Robert. *Zur Ästhetik der Parodie*, in: ders.: *Die Parodien*. Gesamtausgabe, Wien / München / Basel : K. Desch, 1962.

QUINTILIAN, Marcus Fabius. *Institutionis oratoriae libri*. Darmstadt : Wiss. Buchges 1972-1975.

ROTERMUND, Erwin. *Die Parodie in der modernen deutschen Lyrik*. München: Eidos Verlag, 1963.

SCALIGER, Julius Caesar. *Poetics Libri Septem*. Lyon : Antoine Vincent, 1561.

SCHOENAUER, Rainer. *Märchenparodien – Von der Parodie im Allgemeinen zur Märchenparodie im Besonderen*. GRIN Verlag, 2007.

ŠKOLOVSKIJ, Viktor. *Der Zusammenhang zwischen den Verfahren der Sujetfügung und den allgemeinen Stilverfahren* (1916), in: J. Striedter (Hrsg.), 1971.

TYNJANOV, Jurij. *Dostojewskij und Gogol (Zur Theorie der Parodie)* (1921), in: J. Striedter (Hrsg.), 1971.

VERWEYEN, Theodor u. WITTING, Gunther. *Die Parodie in der neueren deutschen Literatur: eine systematische Einführung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1979.

VISCHER, Friedrich Theodor. *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*. 1857.

WENDE, Waltraud. *Goethe-Parodien: zur Wirkungsgeschichte eines Klassikers*. 2. Aufl., Stuttgart: Metzler, 1999.